

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA



**TESIS DOCTORAL**

Negritud, sororidad y memoria: poéticas y políticas de la diferencia en la narrativa de Maryse Condé

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Marta Asunción Alonso Moreno

Directora

María Dolores Picazo González

**Madrid, 2018**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**



**NEGRITUD, SORORIDAD Y MEMORIA:**  
**POÉTICAS Y POLÍTICAS DE LA DIFERENCIA**  
**EN LA NARRATIVA DE MARYSE CONDÉ**

**TESIS DOCTORAL**

presentada por

**MARTA ASUNCIÓN ALONSO MORENO**

dirigida por la Doctora y Catedrática

M<sup>a</sup> Dolores Picazo González

Madrid, 2017

*Negritud, sororidad y memoria: poéticas y políticas  
de la diferencia en la narrativa de Maryse Condé;*  
Marta Asunción Alonso Moreno, UCM, 2017.

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**NEGRITUD, SORORIDAD Y MEMORIA:  
POÉTICAS Y POLÍTICAS DE LA DIFERENCIA  
EN LA NARRATIVA DE MARYSE CONDÉ**

**TESIS DOCTORAL**

presentada por

**MARTA ASUNCIÓN ALONSO MORENO**

dirigida por la Doctora y Catedrática  
**M<sup>a</sup> Dolores Picazo González**

Madrid, 2017

*Negritud, sororidad y memoria: poéticas y políticas  
de la diferencia en la narrativa de Maryse Condé;*  
Marta Asunción Alonso Moreno, UCM, 2017.

*Negritud, sororidad y memoria: poéticas y políticas  
de la diferencia en la narrativa de Maryse Condé;*  
Marta Asunción Alonso Moreno, UCM, 2017.

*Aunque Don Quijote saliese del ingenio de Cervantes, Don Quijote es inmensamente superior a Cervantes. Y es que, en rigor, no puede decirse que Don Quijote sea hijo de Cervantes; pues si éste fue su padre, fue su madre el pueblo en que vivió y de que vivió Cervantes, y Don Quijote tiene mucho más de su madre que no de su padre.*

**Miguel de Unamuno.**

\*\*\*

*Fanm tonbé pa janmé dézespéwé.*

**Proverbio créole.**

\*\*\*

*So,*

*here you are*

*too foreign for home*

*too foreign for here.*

*Never enough for both.*

**Diaspora blues, Iljeoma Umebinyo**

**(poeta nigeriana).**

## AGRADECIMIENTOS

Gracias a Maryse Condé por su disponibilidad para responder a nuestras preguntas, por su trato siempre amable en nuestros intercambios epistolares y, sobre todo, por tantas horas de lectura feliz.

Gracias a nuestras brujas por su valiosa tutela, su apoyo y su ejemplo en el camino de las letras y la vida. Gracias a absolutamente todas ellas: desde Doña Cati, educadora infantil en el C.E.I.P. Emilia Pardo Bazán de Leganés en los años ‘90; hasta M<sup>a</sup> Dolores Picazo González, Lourdes Carriedo López y Mercedes Roland Quintanilla, hadas francófilas en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid; pasando por Luisa Herrero, que enseñó Lengua y Literatura en el Instituto Arquitecto Peridis de Leganés, donde nos presentó a la pastora Marcela.

Gracias a mi *habitanta*.

Gracias a Silvia y Asunción.

Gracias a Eugenio.

Todas las gracias a Martín.



## ÍNDICE

**RESUMEN:** pp. 12-16

**ABSTRACT:** pp. 16-20

**0. INTRODUCCIÓN:** pp. 20-60

---

**0.1. Marco teórico y aspectos metodológicos:** pp. 20-30

**0.2. Estado de la cuestión condeana:** pp. 30-34

**0.3. Objetivos generales y pertinencia científica:** pp. 35-37

**0.4. Objetivos específicos:** pp. 37-56

**0.5. Presentación del corpus de estudio y de la obra condeana:** pp. 56-58

**0.6. Estructura de la tesis:** pp. 58 y 59

**0.7. Otros apuntes:** p. 60

**1. CAPÍTULO I: ESBOZO BIOBIBLIOGRÁFICO DE LA AUTORA:** pp.  
60-96

---

**1.1. *Un ancho espacio y un largo tiempo:*** pp. 60-64

**1.2. Marise Liliane Appolline Boucolon: *une enfance créole:*** pp. 64-71

**1.3. Maryse Condé como nómada y (auto)exiliada:** pp. 71-82

**1.4. El compromiso y el desencanto en Maryse Condé: de poéticas y  
políticas:** pp. 82-96

**2. CAPÍTULO II: LA DIFERENCIA DE LA NEGRITUD:** pp. 96-131

---

**2.1. La crítica a la aculturación y la política de la resistencia: negro no es  
(sólo) un color:** pp. 96-100

**2.2. Sobre las poéticas y políticas de la *créolité*, la antillanidad y la  
americanidad:** pp. 100-105

**2.3. Sobre las poéticas y políticas de la migración, el nomadismo y la apatría:**  
pp. 105-112

**2.4. La problematización narrativa de la sociedad guadalupeña:** pp. 112-117

**2.4.1.** La escritura mestiza o el “canibalismo literario”: pp. 117-125

**2.4.2.** Estudio empírico de los *créolismes* condeanos: pp. 125-131

**3. CAPÍTULO III: LA DIFERENCIA SEXUAL:** pp. 131-310

---

**3.1. La lucha por una isla propia: poética y política de la insularidad:** pp. 143-161

**3.2. La tierra, la carne, el fruto y el agua: mujeres re-productoras o “vegetarianas” versus mujeres productoras o “caníbales”:** pp. 161-200

**3.2.1.** Las magas productoras de letras: pp. 200-202

**3.2.1. A.** De manifiestos y (las) manifestantes: pp. 202-208

**3.2.2. B.** *Las mujeres que leen y escriben son peligrosas:* p. 208-212

**3.2.2. C.** *Las mujeres negras, que leen y escriben, son aún más peligrosas:* pp. 212-215

**3.2.2.** Las magas productoras de música: pp. 215-233

**3.2.2. A.** El cuento *créole* como canción de cuna y vínculo entre “mujeres-junco”: pp. 233-235

**3.2.2. B.** Música sacra y música clásica: pp. 235-242

**3.2.2. C.** Jazz y Blues: el Renacimiento de Harlem: pp. 243-247

**3.2.2. D.** Habaneras, boleros, Swing y música romántica: pp. 247-254

**3.2.2. E.** El Reggae y el Rastafarismo: pp. 254-260

**3.2.2. F.** Gospel, cultura Pop y Rap: pp. 260 y 261

**3.2.2. G.** Ritmos africanos, sonos antillanos y otros ecos: pp. 261 y 262

**3.3. Un manifiesto pacifista de feminismo hedonista: las guerras del cuerpo y la salud del placer:** pp. 262-269

**3.4. Los retos de la sororidad, el empoderamiento y el capital cultural femeninos:** pp. 269-303

**3.4.1.** Sobre el arquetipo de las abuelas-madre: pp. 304-310

#### **4. CAPÍTULO IV: LA DIFERENCIA DE LA MEMORIA: pp. 311-405**

---

##### **4.1. Memoria histórica versus Memoria colectiva: ficción histórica, (meta)ficción historiográfica, intrahistoria, memoria por procuración y otros retos “líquidos” en la narrativa condeana:**

###### **4.1.1. Crítica a la historiografía colonial: pp. 311- 318**

**4.1.1.A.** Territorialización y fragmentación de la memoria: p. 318

**4.1.1.B.** Rehabilitación y reescritura de las historias nacionales antillanas: pp. 318-320

**4.1.1.B.1.** Guadalupe y Martinica: pp. 320-324

**4.1.1.B.2.** Haití: pp. 324-339

**4.1.1.B.3.** Jamaica y Barbados: pp. 339-345

**4.1.1. C.** Rehabilitación y reescritura de las historias nacionales africanas: Costa de Marfil, Guinea, Gana, Senegal, Sudán y Sudáfrica: pp. 345-347

**4.1.1.D.** Rehabilitación y reescritura de la memoria familiar: la responsabilidad de la literatura: pp. 347-352

**4.1.1.D.1.** Sobre la (auto)biografía y los mecanismos de la autoficción: pp. 353-354

**4.1.1.D.2.** Sobre “el año del ciclón”: pp. 354-355

**4.1.1.D.3.** Sobre el poder memorístico de fotos y efigies: pp. 355-368

**4.1.1.D.4.** Sobre literatura epistolar y literatura íntima: pp. 368-373

**4.1.1.D.5.** Sobre el uso de la prensa y los archivos: entre “mediación” y “mediatización” intercultural: pp. 373-385

**4.1.1.D.6.** Sobre el intertexto proustiano: nuevos lazos de sororidad con las Antillas de Simone Schwarz-Bart, Gisèle Pineau, Françoise Ega, Michèle Maillet y Susanne Dracius-Pinalie: pp. 385-401

##### **4.2. El legado de Maryse Condé en los años de la “Ley Taubira”: pp. 401-405**

5. **CONCLUSIONES:** pp. 406-411

---

6. **RECOMENDACIONES:** pp. 411-412

---

7. **FUENTES LITERARIAS:** pp. 413-421

---

8. **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:** pp. 421-448

---

8.1. Monografías: pp. 421-437

8.2. Tesis doctorales: pp. 437-438

8.3. Artículos y estudios en prensa especializada: pp. 438-446

8.4. Capítulos de libro: pp. 447-448

9. **REFERENCIAS SITOGRÁFICAS:** pp. 448-456

---

10. **REFERENCIAS VIDEOGRÁFICAS:** pp. 456-458

---

11. **REFERENCIAS DISCOGRÁFICAS:** pp. 458-460

---

12. **DOCUMENTOS ANEXOS:** pp. 461-536

---

12.1. Sumario del glosario alfabético de *créolismes* condeanos: pp. 461-463

12.2. Glosario alfabético de *créolismes* condeanos: pp. 464-517

12.3. Entrevista inédita con Maryse Condé: pp. 518-520

12.4. Texto oficial de la llamada “Ley Taubira”: pp. 521-524

12.5. Fotografías: pp. 525-532

12.6. Nubes de palabras: p. 533

12.7. Dos listas de reproducción: *Músicas condeanas* y *Entrevistas varias a Maryse Condé*: p. 534

12.8. Poema *Todas las Maryse del mundo*: pp. 535-536

## RESUMEN

La presente tesis doctoral propone una lectura crítica, en términos de diferencia(s), de la obra narrativa de la prolífica y exitosa autora guadalupeña Maryse Condé (Pointe-à-Pitre, 1934) tanto en su dimensión estética (poética) como en su trasfondo ideológico (político).

Partiendo de la noción plural y enriquecedora de diferencia en tanto que singularidad irrepetible de las circunstancias e identidad en (re)construcción de todo individuo en el actual contexto capitalista y (neo)colonial, acometemos en este trabajo la exégesis estética e ideológica de las muchas novelas y los algunos relatos publicados por Maryse Condé desde sus inicios relativamente tardíos como escritora -en los años '70 del pasado siglo, esto es, la cuarentena avanzada de su vida- a la actualidad.

De modo muy especial, centramos nuestra atención en un corpus cerrado de obras -en total, una decena- que comparten en sus planteamientos una particular preocupación por los múltiples retos planteados por las escrituras autobiográficas, sin por ello desterrar el componente ficcional. No obstante, en todo momento nuestra reflexión tiende asimismo inexcusables puentes lógicos con el resto de títulos de la vasta bibliografía condeana.

Por añadidura, aspiran nuestros razonamientos a visibilizar los diversos intercambios, las frecuentes influencias y, en suma, las sororidades profundas existentes para con las obras de las principales autoras *créoles* de expresión francófona contemporáneas a Maryse Condé. A saber: la también guadalupeña Gisèle Pineau, por un lado; y las martiniquesas Simone Schwarz-Bart, Françoise Ega, Michèle Maillet y Suzanne Dracius-Pinalie, por otro lado.

Con este fin, tras trazar en el capítulo primero un necesario esbozo del perfil biobibliográfico de Maryse Condé, se ofrecen, en el capítulo segundo, claves narratológicas y pistas hermenéuticas para la interpretación de su obra desde el

combativo punto de vista promulgado por el movimiento cultural de la llamada *Negritud*.

Más concretamente, en ese capítulo segundo desentrañamos los elementos que vehiculan en la narrativa condeana una personal crítica a la aculturación resultante de los procesos coloniales en general y de los casos insulares antillanos en su relación de deslocalizada alienación con respecto a la antigua metrópolis francesa, en particular.

En este contexto, el tratamiento de la problemática del color de piel negro, en su amplia escala de matices sociales, adquiere en la narrativa condeana dimensiones políticas de resistencia, rebelión, búsqueda y re-affirmación culturales e identitarias; además de encontrarse estrechamente ligado a los conceptos diferenciales, esencialmente híbridos, de *créolité*, antillanidad y americanidad.

Dichos conceptos clave, a su vez, alojan una inconfundible poética-política condeana de la migración, el nomadismo y la apatría: realidades que se hallan, por otra parte, en el corazón mismo de la contrastada realidad social guadalupeña.

Todos estos elementos, tamizados por el genio literario de Maryse Condé, originan una escritura del mestizaje artístico a todos los niveles. Este modo creativo de superación, propio de los pueblos e individuos que acarrean dolorosas historias de alienación, ha sido estudiado críticamente y bautizado con acierto por la autora: hablamos de la teoría condeana del “canibalismo literario”.

Esta teoría del “canibalismo literario”, como puede intuirse, resulta indisociable de la cuestión lingüística. Por ello, cerramos el capítulo segundo con un estudio empírico de los *créolismes* hallados en la obra condeana, los cuales se sistematizan en un glosario final incluido como anexo. Arroja este glosario una destacada conclusión al respecto: en cada recodo de la narrativa condeana, resplandece y guerrillea la lengua históricamente silenciada -el *créole*, en sus distintas variantes-, por oposición a la lengua francesa impuesta por la esclavitud y la colonización.

Además, el estudio de este glosario de *créolismes* condeanos conduce enseguida a la consideración de un segundo eje temático diferencial de la narrativa condeana: el universo de la mujer. En efecto, los términos y las expresiones típicamente *créoles* relativos a la mujer se cuentan entre los más recurrentes del glosario.

Así las cosas, tratando nunca perder de vista dichas evidencias lingüísticas, emprendemos en el capítulo tercero la búsqueda analítica de los fundamentos condeanos de una cierta poética -y su consecuente política- de la diferencia sexual.

Rastreamos, en ese sentido, la presencia estructural del intertexto poético cesariano de la isla, conectado en la obra condeana con el pensamiento pro-emancipación femenina de Virginia Woolf. Dicho de otro modo, si se nos permite la metafórica licencia, analizamos las encrucijadas del arduo camino hacia “una isla propia” en la narrativa de Maryse Condé.

En el camino, los personajes condeanos -sobre todo, las heroínas condeanas- se enfrentan a obstáculos, procesos de aprendizaje y dilemas ontológicos cuya superación supone una etapa inexcusable de la re-construcción diferencial identitaria. Así, consagramos el grueso del capítulo tercero al estudio de esas heroínas condeanas, en pugna consigo mismas, en primera instancia; y con los diferentes mecanismos de dominación o violencia(s) masculinas patriarcales, además.

Consideramos oportuno, inspirándonos de la dialéctica de la teoría condeana del “canibalismo literario”, distinguir dos categorías antitéticas en el universo de personajes femeninos condeanos: las mujeres re-productoras o “vegetarianas” *versus* las mujeres productoras o “caníbales”. Las primeras, sintetizando tal vez en exceso, responden por imposición al arquetipo de la mujer doméstica; mientras que las segundas exploran las arborescentes sendas de la feminidad desde el cuestionamiento y el inconformismo.

Tratamos, en los epígrafes relacionados, de los personajes femeninos condeanos en su relación con las principales luchas de las mujeres a lo largo de los

siglos. O, por retomar la acertada metáfora de Anne-Marie Reboul, el combate de las mujeres “entre l’âge de pierre et l’âge de nylon” (2010). Nos referimos, para comenzar, al acceso igualitario a la instrucción y a la creación; así como a los consecuentes ascenso, reconocimiento y empoderamiento socioculturales y económicos. Nos referimos, también, al conocimiento y al control del propio cuerpo, que necesariamente implican la valorización del placer femenino, el derecho a la salud y a la vivencia libre de la maternidad entendida como opción, jamás como imperativo. Nos referimos, por último, a la justa visibilización de los trabajos y el inmenso capital cultural femeninos.

En lo que respecta a este capital cultural femenino, advertimos cómo la música, estrechamente ligada a la magia, las supersticiones, la espiritualidad, los cuentos y las leyendas orales antillanos, ocupa un lugar central en el universo condeano. Nos detenemos de modo especial, por lo tanto, en los ecos musicales de todo el mundo que acompañan el vuelo de las heroínas de Maryse Condé.

El presente trabajo quedaría irremediablemente incompleto de no emprender, en el capítulo cuarto, el estudio del tercer gran rasgo diferenciador de esas heroínas condeanas: la voluntad de memoria.

Analizamos, de este modo, la configuración de las heroínas y voces narradoras condeanas en tanto que sujetos re-constructores de Historia, con “h” mayúscula; e historia, con “h” minúscula.

Primeramente, con respecto a la Historia canónica en mayúsculas -parcial, por blanca y masculina-, observamos un posicionamiento crítico que redundará en relatos vertebrados por una firme voluntad de rehabilitación de las historias nacionales tanto antillanas (Guadalupe, Martinica, Haití, Jamaica y Barbados, fundamentalmente) como africanas (Costa de Marfil, Guinea, Gana, Senegal, Sudán y Sudáfrica, ante todo). Dicha rehabilitación se acomete en todo momento a la luz del reconocimiento de una traumática herida histórica: la esclavitud.



En segundo lugar, en lo tocante a la intrahistoria, se percibe una concepción de la escritura como responsabilidad íntima de rehabilitación de la historia familiar y de visibilización de sus logros en femenino. En consecuencia, se percibe asimismo la escritura como tentativa de re-construcción identitaria de un *yo* desubicado, hija y nieta en continua busca de arraigo en una alta genealogía femenina que urge ser visibilizada y revalorizada.

Esta re-construcción del *yo* negro, antillano, *créole*, nómada y plenamente mujer recurre a mecanismos autoficcionales y memorísticos varios. Recurre, como analizamos, a testimonios otros (diarios, cartas, fotografías, relatos orales, recortes de prensa o archivos) y a involuntarios estímulos sensoriales (de ahí la importancia del intertexto de la epifanía proustiana, compartida con sus contemporáneas).

**Palabras clave:** *Negritud, Sororidad y Diferencia, Francofonías, Memoria(s), Maryse Condé.*

#### **ABSTRACT**

*This thesis proposes a critical reading, in terms of difference (s), of the narrative work by the prolific and successful Maryse Condé (Guadeloupe, Pointe-à-Pitre, 1934), both in its aesthetic (poetic) dimension and in its ideological (political) background.*

*We start our work from the plural and enriching notion of difference as an unrepeatable singularity of circumstances and identity in the current capitalist and (neo) colonial context. From this notion, we sail into the aesthetic and ideological exegesis of the many novels and the few short stories published by Maryse Condé from her beginnings as a writer - in the 70s of the last century- to the current day.*

*In a very special way, we focus on a dozen works. They all share a particular concern for the multiple challenges posed by the autobiographical writings, without banishing the fictional component. However, our reflection also tends inexcusable logical bridges with the rest of the titles of Conde's bibliography.*

*In addition, our reasoning aspires to make visible the diverse exchanges, the frequent influences and, in short, the deep sororities existing with the works of Gisèle Pineau, also from Guadeloupe; and Simone Schwarz-Bart, Françoise Ega, Michèle Maillet and Suzanne Dracius-Pinalie, from Martinique.*

*For this purpose, after sketching in the first chapter the biobibliographic profile of Maryse Condé, the second chapter offers some narratological and hermeneutic clues in order to penetrate these novels from the combative point of view promulgated by the cultural movement of the so-called “Negritude”.*

*More specifically, in that second chapter we unravel the elements that convey a critical staff to the acculturation resulting from the colonial processes in general. We also study the critic vision of the Antillean island cases in their relation of alienation to the old French metropolis.*

*In this particular context, the problematic of black skin color, in its wide scale of social nuances, acquires a huge political and cultural dimension. Black means resistance, rebellion, search and identity re-affirmation. Black seems also closely linked to the essentially hybrid concepts of “créolité”, “antillanité” and “americanité”.*

*These key concepts lodge a very interesting poetic and political conquest of migration and nomadism: these realities are at the heart of the contrasted social reality in Guadeloupe.*

*All these elements, sieved by the literary genius of Maryse Condé, originate a hybrid writing. An artistic way of overcoming, peculiar to people who carry painful stories of alienation. It has been studied critically and baptized by the author herself: we are now speaking about Condé’s theory of the “literary cannibalism”.*

*This theory of the “literary cannibalism” is inseparable from the linguistic question. Therefore, we close the second chapter with an empirical study of the “créolismes” found in the Condean work, which we also include in a final glossary. This glossary draws a remarkable conclusion: in each corner of Condé’s narrative,*

*shines the historically silenced language - the créole, in its various variants, opposed to the French language imposed by slavery and colonization.*

*In addition, the study of this glossary of “créolismes” leads immediately to the consideration of a second thematic axis in the Condean narrative: the universe of women. In fact, the terms and expressions typically related to women are among the most recurrent in the glossary.*

*In that sense, trying to never lose sight of such linguistic evidences, we undertake in the third chapter the analytical search for the Condean foundations of a certain poetics - and its consequent politics - of sexual difference.*

*We trace the structural presence of the cesarean poetic intertextuality of the island, connecting it to Virginia Woolf's feminist ideas pro-emancipation. We analyze the crossroads of the arduous road to "an island of one's own" that women have to conquer in the narrative work of Maryse Condé.*

*This road is full of obstacles for Condé's heroines. Their learning processes and ontological dilemmas are inexcusable stages of their differential re-construction of their identities. Thus, we devote this third chapter to the study of these heroines in conflict with themselves, first; and with the different mechanisms of patriarchal male domination or violence (s), in addition.*

*We distinguish between two antithetical categories in the universe of condean female characters: the re-producers or "vegetarians" 'versus' the women who are producers or "cannibals". These denominations are inspired by Condé's theory of the "literary cannibalism". In summary, the “vegetarians” respond by imposition to the archetype of the domestic woman; while the “cannibals” rather explore the paths of their femininity from questioning and nonconformity.*

*We also study these female characters in their relationship with the main struggles of women throughout the centuries. We refer, for a start, to the equal access to instruction and to creation; as well as to the consequent socio-cultural and economic promotion, recognition and empowerment. We also refer to the knowledge*

*and control of the body itself, to the valorization of female pleasure, to the right to health and to the free living of motherhood understood as an option, never as an obligation. Finally, we refer to the fair visibility of the works and the immense women's cultural capital.*

*Regarding this female cultural capital, we see how music (closely linked to magic, superstitions, spirituality, stories and West Indian oral legends) occupies a central place in Condé's universe. That is why we look closely to the musical echoes of the whole world that accompany the flight of Maryse Condé's heroines.*

*The present work would be hopelessly incomplete not to undertake, in the fourth chapter, the study of the third great distinguishing feature of these condean heroines: the memory will.*

*At last but not least, we analyze the configuration of these heroines and narrative voices as subjects re-constructors of History, with a capital "h" (partial, white and masculine); but also history, with lowercase "h".*

*We firstly observe a critical and strong will to rehabilitate the national histories of the West Indies (Guadeloupe, Martinique, Haiti, Jamaica and Barbados) and of the post-colonial African nations (Ivory Coast, Guinea, Ghana, Senegal, Sudan and South Africa, above all). This rehabilitation is undertaken at all times in the light of the recognition of a traumatic historical wound: slavery.*

*Secondly, as far as intra-history is concerned, we perceive a conception of writing as an intimate responsibility for the rehabilitation of family history and for the visibility of the female achievements. Consequently, writing is also perceived as an attempt to re-construct the identities of a lost feminine self: daughters and granddaughters in a constant search for roots.*

*The re-construction of a black, Antillean, Creole, nomadic and fully female identity is related to several autofictional and memoristic mechanisms. We analyze, on one hand, how the diaries, the letters, the photographs, the oral tales, the press or the archives wake the personal memory. As they also do, in the other hand, the*

*involuntary sensorial stimuli (hence the importance of the intertext of the proustian epiphany, shared by Condé with her caribbean contemporaries).*

**Key words :** « *Négritude* », *Siterhood and Difference*, *Francophon literatures*, *Memories*, *Maryse Condé*.

## 0. INTRODUCCIÓN

### 0.1. Marco teórico y aspectos metodológicos

Nuestro trabajo se inscribe, teóricamente hablando, en la encrucijada epistemológica de tres corrientes de pensamiento y enfoques críticos diferenciados, cuyas aportaciones capitales a nuestra metodología pasamos a exponer con detalle a continuación.

Primeramente, partiremos en nuestro estudio de ciertas nociones capitales de los denominados estudios (post)coloniales aplicadas al contexto específico del caribe francófono. Más concretamente, aplicadas al particular contexto la isla antillana de Guadalupe, perteneciente al conjunto de los DOM-TOM<sup>1</sup> franceses y lugar de origen de la narradora Maryse Condé (Pointe-à-Pitre, 11 de febrero de 1934). Nos referimos a los conceptos identitarios -tanto en un sentido cultural como histórico y político- de “americanidad”, “antillanidad”, “negritud” y “*créolité* / creolidad”, tal y como los delimita tempranamente el autor martiniqués Édouard Glissant (1997). Recurriremos a ellos a la hora de analizar en qué medida la obra narrativa de Maryse Condé recoge, perpetúa y metaboliza las premisas del movimiento cultural de la *Negritud*. En este movimiento, como se verán, confluyen esos cuatro grandes conceptos identitarios, tamizados en su fundación por el pensamiento del internacional poeta, también martiniqués, Aimé Césaire; y, en consecuencia, por su particular concepción de la insularidad.

---

<sup>1</sup> *Départements et territoires d'outre-mer*: antiguas colonias francesas, situadas fuera del continente europeo y en la actualidad integradas tanto administrativa como jurídicamente al sistema departamental de la República Francesa. “C’est un DOM, ce n’est pas un pays”, le recuerda a su hijo Babakar el espíritu de la difunta Thécla en *En attendant la montée des eaux*, acerca de la tierra natal: Guadalupe (2010: 140).

Asimismo, habremos de reportarnos a las teorías en torno a la idea misma de escritor(a) francófono/a: en el Caribe que nos interesa, esta parece ir de la mano, irremediablemente, de las implicaciones culturales de dicha Negritud. Trataremos, en ese sentido, de arrojar luz sobre hasta qué punto Maryse Condé se identifica -o no- con las presuposiciones de la autoría en términos de francofonía. Recordemos que el escritor(a) francófono/a, con frecuencia, se ha definido por una (in)cierta “identité interculturelle” (TALAHITE-MOODLEY, 2007), por su afán de inserción en una amplia “Littérature-Monde” (manifiesto homónimo de 2007) y de situación más allá de las estrecheces locales (MCDONALD & SULEIMAN, 2014), así como por una inconfundible “poétique interlinguistique” (GAUVIN, 2004).

En segundo lugar, nuestra investigación se incardina en el marco analítico y discursivo de los estudios de género o de los feminismos pluralmente entendidos. De manera más específica, queremos referirnos en especial al bagaje del bautizado como “feminismo de la diferencia sexual” o, simplemente, “feminismo de la diferencia”; así como a una noción clave de los últimos feminismos, la llamada “sororidad”, lazos profundos de empatía y visibilización entre mujeres que combatan al afianzarse las negativas visiones patriarcales de la mujer (MORGAN, 1973).

Los marcos de pensamiento y acción que respectivamente aportan tanto el feminismo de la diferencia como las políticas feministas de la sororidad, nos parecen fundamentales para realizar y analizar el innegable posicionamiento de la autora en pos de la igualdad genérica de facto, la justicia de la escritura de la historiografía femenina y los vínculos hondos de solidaridad entre mujeres: entre “hijas de Eva” (MOURE, 2005: 127). No en vano afirma nuestra autora en *La parole des femmes* (ensayo de planteamientos de todo punto feministas que, sin embargo, rehúye, por simple confusión, las etiquetas feministas) sentirse autorizada a tratar reflexivamente sobre el particular que da título al libro por ser “femme nous-mêmes” (1993: 5). En sus memorias, leeremos un nuevo rechazo formal a las etiquetas superpuesto a la certeza de que la vida consiste sobre todo en “apprendre à considérer le monde comme composé deux hémisphères distincts, celui des hommes et celui des femmes” (2012: 62).

En ese sentido, es preciso mencionar que, bien a menudo, la crítica literaria, a la luz de las propias contradictorias declaraciones de Maryse Condé sobre su producción, se ha esforzado en clasificarla con denominaciones al margen de las temidas etiquetas feministas. Efectivamente, en más de una ocasión Condé ha expresado abiertamente su confusión ante los feminismos teóricos, posicionándose a cierta distancia: “...je ne sais même pas ce que cela veut dire exactement [en respuesta a la pregunta de su amiga y crítica Françoise Pfaff: “Est-ce que tu es féministe?”], alors je ne pense pas l’être” (PFAFF, 1993: 48); “Non, pas du tout !” (PFAFF, 2016: 141).

El discurso de Condé, como ella misma reconoce, se perfila como el discurso de una mujer que ha crecido en el temor y con una visión sectaria, violenta, del feminismo. Una visión única y falseada, alejada de la realidad, cuya perpetuación, con la complicidad por desconocimiento de muchas mujeres, beneficia fundamentalmente al patriarcado.

El discurso de Condé, por ser más concretas, revela una serie de prejuicios por desgracia compartidos todavía por un mayoritario porcentaje de la población. Prejuicios que trabajan por el ocultamiento de la amplitud plural de los feminismos contemporáneos. Ideas preconcebidas, erróneas, en virtud de las cuales multitud de mujeres continúan pensando que ser feminista viene forzosamente a ser todo lo contrario a ser madre, a ser heterosexual, al matrimonio, a la monogamia, al color rosa, a llevar joyas o faldas o el pelo largo, a la ternura y al ejercicio de los cuidados en sus infinitas variantes (puericultura, labores textiles, cocina, etc.)...

Sin embargo, la actual ola feminista y los planteamientos de la diferencia, como iremos viendo, re-afirman precisamente lo opuesto. A saber: es posible, incluso urgente, ser feminista desde la maternidad. Es posible, incluso urgente, ser feminista habitando la ternura. Es posible, incluso urgente, ser feminista desde la orientación sexual, el color, la organización familiar, la imagen o la ocupación que cada una decida abrazar con libertad y conciencia. O cada uno. Porque sí: es posible, incluso urgente, ser feminista y ser hombre.

Lejos de reprocharle a nuestra autora su visión sesgada de los feminismos (no es, repetimos, la única) nuestra intención aquí será mostrar y demostrar cómo su discurso artístico discurre por senderos diferentes a los de su discurso autocrítico. Sus novelas, así como su vida, reivindican un modelo de mujer que asume plenamente con su cuerpo, su irrepetible identidad y sus luchas. Las luchas de todas. Las luchas que debieran ser de todos.

El obstáculo terminológico, para otros críticos de Condé, ha adquirido proporciones otras, que no compartimos. Las precauciones y reservas así expresadas por la autora han llevado a ciertos estudiosos de su obra, como Michèle Praeger, a adjudicarle un peso ideológico paradójicamente mayor: el peso de un hipotético “womanisme” (2002: 60). Más que feminista, la filosofía condeana sería, desde este punto de vista, “womaniste”; esto es, estaríamos ante una suerte de feminismo bien específico en tanto que ligado al devenir y a la condición de la mujer negra.

Reiteramos nuestra opinión: el claro esencialismo feminista de la obra de Maryse Condé supone más bien la superación absoluta de los vanos debates terminológicos que vienen caracterizando a los feminismos en la postmodernidad. Maryse Condé, así, ejemplifica bien el eterno conflicto entre la identidad creadora y la identidad auto-crítica o académica. Dicho de otro modo, ejemplifica el “Double” (1993: 55 y ss.), la “alteridad”<sup>2</sup> interior o la movilización de una cierta “herméneutique de l’autre” (CERTEAU, 1975: 257) que implica todo acto de gestación artístico, irracional; y su naturaleza a priori lógicamente opuesta a la conciencia analítica, racional. El discurso metaliterario y reflexivo de nuestra autora no parece responder a un movimiento voluntario. Parece, en todo caso, una respuesta forzada: una cesión ante las presiones de los interrogatorios de sus estudiosos.

---

<sup>2</sup> El famoso “Je est un autre” de Arthur Rimbaud (1854-1892), poeta citado en varias ocasiones en *Les belles ténébreuses* (2008: 20 y ss.) y *En attendant la montée des eaux* (2010: 177). En esta novela, al hilo de las preferencias literarias de los sucesivos amores del protagonista, Kassem, se cita, además, a Charles Baudelaire (1821-1867; 2008: 30 y ss.). En sus entrevistas con Pfaff en 2016, leemos esta afirmación de Condé: “Rimbaud, tout le monde aime Rimbaud” (143). Victor Hugo es citado en *Victor et les barricades*: “(...) Georges avait choisi son prénom en hommage à Victor Hugo, le poète et l’ami des pauvres, qu’il admirait” (1989: 18). André Malraux, en *En attendant la montée des eaux* (2010: 169), cerca de Truman Capote: ambos habrían visitado Haití, país de algún modo co-protagonista de la novela.



Maryse Condé ha escogido la vía literaria para la expresión de su visión del mundo y de la mujer, por ende, como parte del mundo. El hecho de que prensa y crítica traslade a los autores -a nuestra autora- preguntas totales como la pregunta citada más arriba (“Est-ce que tu es féministe?”), PFAFF, 1993: 43), esconde una solicitud mucho mayor y bien problemática. Implica, a nuestro modo de ver, la demanda a la autora de traducir a otro lenguaje ajeno -el crítico- los mensajes que ya expresara en su lenguaje propio -el literario-. Mensajes, por lo tanto, que pierden así significación y sólo ganan confusión en tal apresurada e inexacta traducción.

Así las cosas, defendemos la idea de que no debieran inquietar ni sorprender en demasía a la crítica observaciones de Condé como las anteriormente citadas, en las cuales expresa su confusión ante el cambiante y caótico universo de los “desestabilizadores debates feministas contemporáneos” (paráfrasis de BARRETT & PHILIPPS: 1992). Consideramos que su obra, en todos sus aspectos, ya habla con innegables rotundidad y claridad al respecto. De ahí, la cita de temática cervantina con la cual nos hemos tomado la licencia de abrir nuestro trabajo, con afán de recordatorio y advertencia: las relaciones entre obra y autor resultan a menudo tan simbióticas como esquizofrénicas.

Por lo tanto, sostenemos en la presente tesis que se trata de una obra, por retomar la construcción de nuestro marco teórico, de firme cimentación feminista. Resultaría una tarea analítica hartamente compleja, por no decir imposible, contradecir la carga de reivindicación de género que vehicula la obra condeana. Así esperamos demostrarlo en este trabajo.

De manera más concreta, la narrativa condeana nos parece comulgar creativamente, de modo bastante evidente, como ya avanzáramos, con la filosofía del feminismo de la diferencia. Un feminismo de la diferencia, por supuesto, amplia y humanistamente entendido. Un feminismo que traduce las diferencias identitarias lógicas de las mujeres todas -en tanto que seres humanos hechos de un mosaico de circunstancias: únicos e irrepetibles- y no sólo aquellas diferencias ligadas al rasgo definitorio aislado de la arbitrariedad del color de su piel.

Un feminismo, en definitiva, furiosamente postmoderno, “multinacional y multifacético”, cuyos discursos individuales se hallan inmersos en la actual “cultura unisex” (LÓPEZ DE MARTÍNEZ, 1995: 10). Un feminismo plural y, para nombrar con mayor exactitud, en plural -feminismos-, hijo(s) del feminismo que los historiadores del género denominan como “Tercera Ola”: se caracteriza este por la erosión del “compartido sentimiento de determinación” (SIEGEL, 2000: 3). Es decir, por su definición, en el hilo de la voluntad de heterogeneidad de la pasada “Segunda Ola”, como feminismo plural que se construye sobre cierta “ausencia estructurante” y sobre la “resistencia a pensar colectivamente” (ROWE KARLYN, 2005: 45):

*“No soy una feminista, pero...” se ha convertido en una de las referencias al feminismo más ubicuas en la actualidad, oída en las aulas universitarias, en la prensa popular y en una ola de libros recientes sobre feminismo contemporáneo. Educadas durante un periodo de conservadurismo, las jóvenes actuales se resisten a identificarse con cualquier movimiento social, y en su lugar prefieren situar su fe en el libremercado del individualismo (ROWE KARLYN, 2005: 45).*

El pensamiento condeano, en su maduración en el seno de ese “libremercado del individualismo” que menciona Rowe Karlyn, ha recuperado progresivamente, de forma creativa, novela tras novela, preceptos básicos del feminismo de la diferencia tal y como lo establecen, en el ámbito francófono, desde la década de los años ochenta del pasado siglo, pensadoras militantes como Françoise Héritier, Lucie Irigaray o Annie Leclerc. Entre los textos a todas luces fundacionales de esta vigorosa corriente dentro de los feminismos en sus nuevas oleadas, brilla además con notoriedad la obra de la alemana Alice Schwarzer (1979), que ha gozado de una extraordinaria difusión y de cuyo título, precisamente, se partió a la hora de bautizar la corriente de pensamiento que en estas líneas nos viene ocupando: *La pequeña diferencia y sus grandes consecuencias*.

Las pensadoras y los pensadores del feminismo de la diferencia sexual divergen radicalmente en sus posturas de su predecesor, el llamado “feminismo de la igualdad”. Los partidarios de la diferencia abogan por la necesidad de la

resignificación sin tregua de lo que nosotras hemos dado en denominar el *cuerpo-mujer* (piedra angular de la noción de “sexo”) y el *ser-mujer* (“género”) como realidades *otras*, opuestas a los rígidos dictados del espejo patriarcal falocéntrico. Reutilizaremos en este trabajo, en relación con esto, la muy pertinente noción de “sexolecto”, acuñada por Carmen Boustani (BOUSTANI, 2009: 219), en tanto que discurso lingüístico re-significado del *ser-mujer* en su configuración narrativa concreta en el universo condeano. Pues, parafraseando a Marta Segarra, resulta imposible escribir(se) sin cuerpo (2010) ni sin imagen del cuerpo.

En *Les belles ténébreuses* (2009), será precisamente una mujer, Assia, quien mantendrá un discurso similar al de Boustani. Al sospechar que el doctor Ramzi, su jefe, mantiene prácticas necrófilas con los cadáveres que embalsama, Assia le dirá a Kassem: “-Fayel te l’expliquera. Les hommes disent ces choses-là mieux que les femmes. Ils n’ont pas peur de certaines images (2008: 71)”.

Tratemos de ver más claro retomando aquí las imágenes ya sugeridas por la estudiosa española Victoria Sendón:

*Nuestro camino hacia la libertad partía de nuestra “diferencia sexual”. Esa era la piedra filosofal (...). Supimos entonces que el mundo como representación no era más que una proyección del sujeto masculino, es decir, “lo mismo” (...). Para ser sujeto desde lo mismo, basta con verse reflejado. ¿Cómo ser sujeto desde “lo otro”? (SENDÓN, 2004: 15-16).*

A este respecto, recordemos que el feminismo “de la igualdad” o “universalista”, de herencia kantiana ilustrada, considera el género como un constructo sociocultural. Lucha, en consecuencia, por la abolición de las injustas implicaciones que conlleva la dualidad genérica, extensiva a todo tipo de dualidades. Desde esta óptica, todo hombre o mujer sería, ante todo, sujeto; como lo son, ante todo, sin excepción, los personajes de Maryse Condé.

En nuestro país, destacaría, dentro de esta corriente, el trabajo de Celia Amorós (2005); y, más allá de nuestras fronteras, cabría otorgar un lugar prominente a la politóloga estadounidense Nancy Fraser (1997).

En este contexto, los decisivos trabajos de la antropóloga estructuralista Hérítier concluyen que, a lo largo de la Historia, el binomio *masculino / femenino* se viene sustentando sobre polos sígnicos y simbólicos antitéticos que -con eventuales matices, en función de las civilizaciones- reservarían mayoritariamente el campo de la connotación positiva al hombre y la connotación negativa a la mujer (HÉRITIER, 1996), sujeto históricamente lastrado por su definición en tanto que “inversa del cuerpo masculino” (MOURE, 2005: 126). Nos serviremos fundamentalmente de estos enfoques a la hora de estudiar la constitución de poéticas y políticas específicas, estrechamente unidas a la heterogeneidad de voces, músicas, concepciones, (re)vindicaciones, problemáticas, circunstancias y militantes (re)construcciones femeninas-individuales en el vasto universo narrativo de Maryse Condé.

En tercer lugar, emplearemos asimismo en este trabajo nociones de análisis historicistas con objeto de esclarecer el posicionamiento de Condé respecto a uno de los episodios sin duda más traumáticos y todavía tabú de la historia colectiva francesa: la esclavitud. Al referirnos a la memoria de la esclavitud, por supuesto, hemos de referirnos a las independencias y movimientos de autodeterminación que surgen, a mediados del siglo pasado, en el seno de las antiguas colonias francesas. Y no sólo: en *La migration des coeurs* (1995), por ejemplo, se hace referencia a la independencia cubana respecto al Imperio Español en 1898, última posesión ultramarina del mismo (1995: 121). La visibilización de estos capítulos históricos es, como se verá, otra prioridad que marca la diferencia en la obra de Condé.

Recurriremos, con ese fin, a la diferenciación entre “Historia” (con “H” mayúscula) e “historia” (con “h” minúscula), realizada por Pierre Nora (1974) en sus destacados trabajos sobre “memoria histórica” e “identidad francesa”, que la Negritud prefigura y acota literariamente. Sirva de ejemplo este pasaje del martiniqués Patrick Chamoiseau, donde la Historia mayúscula se opone ya a la(s) historia(s) minúscula(s), en boca de un antiguo esclavo, Esternome, padre de la protagonista-informadora cuyo discurso el autor pretende consignar por escrito para la posteridad, fijar lo más objetivamente posible: “...c’était quitter leurs histoires pour bailler-descendre dans notre histoire” (1992: 138).

Recurriremos además a la idea de “memoria por procuración” o “postmemoria”, definida por la narradora canadiense Marianne Hirsch (1997), por considerar el pensamiento de esta autora como piedra de toque de las re-visiones literarias e histórico-filosóficas que desde las últimas décadas del pasado siglo vienen planteando, en el ámbito caribeño francófono, personalísimas voces de mujer como las de Gisèle Pineau, Michelle Maillet, Simone Schwarz-Bart, Françoise Ega o Suzanne Dracius-Pinalie -además, claro está, de Maryse Condé-.

Marianne Hirsch, en sus planteamientos, circunscribe la aplicación de la post-memoria a la época que sucede al gran trauma global que supuso la Segunda Guerra Mundial. La post-memoria, así, se ciñe en la obra de la canadiense a la herencia memorística de las víctimas del holocausto, generación tras generación, estando pues indisolublemente ligada al judaísmo en su diáspora espacio-temporal. Es precisamente este aspecto diaspórico y traumático de la(s) memoria(s) lo que permite hermanar el pensamiento de la canadiense con las voces de mujeres caribeñas que acabamos de mencionar, de las que trataremos con mayor exhaustividad transversalmente en este trabajo. Señalemos, por el momento, las analogías y los lazos migratorios que en la segunda mitad del siglo XX, con posterioridad al gran conflicto mundial, unieron más si cabe los destinos colectivos de judíos y poblaciones negras caribeñas. Para multitud de individuos de las Antillas francófonas, así como de Haití, el Canadá de Hirsch supuso, de hecho, un destino privilegiado, junto con los idealizados Estados Unidos. La analogía entre el holocausto judío y la trata negrera, entre la diáspora del pueblo hebreo y la de los pueblos negros (*vide* el ensayo *La civilisation du bossale*, de Maryse Condé, publicado en 1978), se afirma y se afina en la transmisión creativa de sus respectivas memorias. Pineau, Maillet, Schwarz-Bart, Dracius-Pinalie y nuestra Condé ahondan con eficacia en tal analogía, proponiendo, como veremos, relatos que derriban toda posible jerarquización étnica del dolor. Historias que operan en sentido totalmente contrario: construyen puentes y visibilizan sororidades entre dolores, afianzando con rotundidad humanista el didactismo de su transmisión a generaciones venideras.

Nos serviremos, por otro lado, de los esclarecedores trabajos sobre historia, memoria y sus encrucijadas artísticas e identitarias, tanto individuales como colectivas, realizados por investigadores y pensadores como Michel Certeau (1975), Jacques Legoff (1986), Aleida Assmann (2008), Jan Assmann (1995), Maurice Halbwachs (2004), Manuel Maldonado Alemán (2010), Alejandro Baer (2006), Paul Ricoeur (2000) o Tvetan Todoroz (2015).

Asimismo, nos ayudarán en esta fase historicista del estudio, como resulta lógico, los postulados relacionados que establecen la “ginocrítica” (SHOWALTER, 1987 y 2001) y la “historiografía femenina” u oculta “Historia de las Mujeres” (ANDERSON & ZINSSER, 1991; NASH, 2005); además de los enfoques clásicos sobre la “intrahistoria” iniciados por Miguel de Unamuno (1905) y las (meta)ficciones históricas e historiográficas de la canadiense Linda Hutcheon (1990).

Por último, siendo nuestra voluntad otorgar a este trabajo una dimensión científica palpable, apoyaremos nuestro discurso sobre las conclusiones objetivas estadísticas que arrojan el estudio lingüístico empírico del glosario de *créolismes* condeanos (en el texto, se marcan con asteriscos) que hemos elaborado con tal fin. Ofreceremos, así, reveladoras estadísticas llamadas a confirmar, en el mejor de los casos, o bien a revocar los grandes pilares de nuestra hipótesis.

Cada uno de los enfoques teóricos mayores que venimos de exponer se corresponde lógicamente con uno de los temas capitales o ejes que centrarán nuestra atención y nuestros esfuerzos investigadores a lo largo de los capítulos o bloques que se siguen. El estudio de cada tema pasará por la observación de los mecanismos poéticos puestos en marcha por nuestra autora, así como sus conscentes mensajes políticos. Distinguimos tres grandes ejes: lo que hemos dado en denominar “la diferencia de la *Negritud*” (1), “la diferencia sexual” (2) y “la diferencia de la memoria” (3) en la obra narrativa de la escritora guadalupeña Maryse Condé durante sus años de mayor creatividad, abrumadora producción y más amplio reconocimiento internacional de su actividad literaria. Esto es, desde sus difíciles inicios -en 1976- a su último libro publicado por ahora -en 2015-.

A la luz de todas estas consideraciones, plantearemos a lo largo de todo el trabajo los nexos de la “sororidad” que nos parecen conectar las obras de Maryse Condé con Simone Schwartz-Bart y Gisèle Pineau (PFAFF, 2016: 71), indiscutible tríptico capital de autoras guadalupeñas; además de con las obras narrativas de Françoise Ega, Michelle Maïllet y Suzanne Dracius-Pinalie, martiniquesas.

Las tres primeras, efectivamente, son autoras capitales de la contemporaneidad criolla francófona. Como escribíamos, las tres son originarias de Guadalupe. Las dos que siguen, provienen de la isla hermana, Martinica. Todas ellas son autoras de obras narrativas y ensayísticas -aunque no sólo- de gran envergadura, originalidad y difusión. Recorren y recogen, de manera más o menos consciente desde un punto de vista teórico, los postulados de la diferencia sexual, la militancia feminista, la voluntad de contribuir a la historiografía en femenino y la diversidad cultural e identitaria.

Las correspondencias ideológicas y artísticas entre este plantel literario de notables mujeres traspasan las fronteras de la Francia metropolitana y, por ende, su visión colonialista, agresiva, unificadora, reductora e intolerante de la identidad francófona en singular.

Condé, Schwartz-Bart, Pineau, Ega, Maïllet y Dracius-Pinalie escriben, así, desde la des-ubi-cación que generan la diáspora y los imperialismos. Escriben desde los límites de lo normativo: allí donde las mujeres sí tienen nombre propio y la lengua francesa deja de ser francesa en exclusiva.

## **0.2. Estado de la cuestión condeana**

Una sola tesis doctoral sobre Maryse Condé ha sido defendida, hasta la fecha en la que publicamos la presente tesis, en el ámbito universitario español. Nos referimos al notable trabajo pionero de Isaac Cremades, presentado en el año 2014, en la Universidad de Murcia (Departamento de Filología Románica).

La investigación del Doctor Cremades comprende asimismo una serie de artículos anteriores, publicados en diversas revistas científicas españolas, sobre

aspectos aislados del universo simbólico de Condé (CREAMDES, 2013). En lo que a su tesis doctoral respecta, sintetizaremos comentando que ésta se centra, principalmente, en los recursos y las marcas de la comunicación oral en la escritura de nuestra autora. Se apoya en los escasos trabajos anteriores sobre la obra condeana, como la incursión de Antonia Pagán -su directora de investigación- en los universos narrativos de “lo visible” y “lo invisible” en la novela *Moi, Tituba...* (PAGÁN, 2004). Dichos recursos y marcas de oralidad, para el autor, constituyen facetas genuinas de la complejidad y heterogeneidad que caracterizan la idea de “identidad femenina” en (re)construcción en las obras de Condé. Compartimos, mayoritariamente, los postulados del doctor Cremades sobre este particular.

Albergamos, sin embargo, ciertas diferencias. En particular, no compartimos aunque respetamos las reticencias y precauciones del doctor Cremades ante la posibilidad de situar con claridad a Maryse Condé en el campo de las autoras feministas. Coincidimos, más bien, con autores como Thomas Spear. En un interesante artículo de 2002, Spear visibilizó los nexos entre el pensamiento de la feminista Virginia Woolf y la obra de nuestra escritora, que no duda en hacer explícitas citas de mujeres capitales de los movimientos feministas como Simone de Beauvoir o Emily Brontë (sendas citas de ambas autoras abren *La Migration de coeurs*, 1995).

Acusamos, por otro lado, la ausencia de nuevos estudios que vengan a completar, mediante otros enfoques y herramientas, esta primera aproximación española a la obra de Maryse Condé. La tesis española de Isaac Cremades nos parece recoger, explorar y ampliar en parte las aportaciones y direcciones de estudio de Mouhamadou Cissé (2006), que ya se ocupó de analizar comparativamente la configuración de una cierta “identidad criolla” o, mejor dicho, identidades plurales (ROSELLO, 1992) en las Antillas a través del recurso a la “escritura mestiza”, en las obras narrativas de las guadalupeños coetáneas Maryse Condé y Simone Schwarz-Bart (CISSE, 2003). En 1994, Michèle Vialet tendría el buen instinto, a nuestro parecer, de otorgarle a esa idea de la identidad criolla femenina una dimensión rotundamente sexual (VIALTE, 1994).



Con posterioridad, en los años 1993 y 1996, Françoise Pfaff había contribuido a arrojar luz sobre la figura de Condé en tanto que autora y mujer con la publicación, en francés e inglés respectivamente, de las exclusivas entrevistas que durante años había mantenido con la autora en diferentes lugares del mundo y bien distintas etapas de su vida. En el mismo año de la aparición de tan interesante volumen de entrevistas, ve la luz la lectura revisionista de *Moi, Tituba...* que propone Elisabeth Wilson. Nos interesa especialmente su audacia cuando de calificar a nuestra autora se trata: no duda Wilson en definirla como una escritora “políticamente incorrecta” (WILSON, 1996). Este punto se vería ampliamente confirmado, en 2016, con el estimulante volumen *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé, écrivain et témoin de son temps*. La autora, una vez más, en estas charlas con la estudiosa de orígenes alsacianos y guadalupeños, deja constancia del “goût du chocant” (34) que viene siendo su marca personal desde sus inicios como autora y en la vida misma.

En los ámbitos francés y francófono, además de estos nombres, destaca el precedente, no menos valioso, del trabajo de Madeleine Cottenet-Hage y Lydie Moudileno (2002). Se ocuparon conjuntamente, en un volumen recopilatorio donde tomaron parte autores como Antoine Compagnon o el ya mencionado Thomas Spear, de la poética del “nomadismo inconveniente” que recorre y caracteriza la obra condeana. Cabe mencionar que Madeleine Cottenet-Hage prologó, en 2016, el nuevo volumen de entrevistas a Maryse Condé, “une femme qui a tenu le cap” (11), realizadas por Françoise Pfaff.

En 2006, prolongando de algún modo esta idea del nomadismo o la errancia condeanos, Mâ-Ntsiéla N’Sondé publica un artículo en la revista *L’Arbre à Palabres* donde la identidad femenina de los personajes de las novelas de Condé se nos presenta como íntimamente ligada al devenir viajero de esas mujeres. Mujeres cuyos destinos se cruzan y entrecruzan sin cesar, tanto espacial como temporalmente.

Ese año 2006, por cierto, se revela como un año de importancia clave en la trayectoria condeana abordada tanto individual como colectivamente, esto es, en tanto que parte de un cierto movimiento artístico de reivindicación antillana y visibilización de sus problemáticas actuales e históricas.

En ese mismo año sale a la luz la reedición de *L'étoile noire* (2006), emotiva novela de la martiniquesa Michelle Mailliet. Esta obra fue reeditada, con prólogo de Simone Veil<sup>3</sup> y relativo éxito, en el mismo año en que Condé publicaba *Victoire* y la directora Euzhan Palcy, martiniquesa también, denunciaba en su documental *Parcours de dissidents* el olvido por parte de la sociedad francesa hexagonal y del gobierno central de la valiente contribución antillana a la lucha contra el nazismo durante la Segunda Guerra Mundial. Preocupaciones todas que, como veremos, recogerán las novelas de Condé.

Martine Fernandes (2007) y Noëlle Carrugi (2010), por su parte, estudiaron en sendos trabajos la dimensión transgresora, rebelde y libertadora de la producción de Condé, acercándola a las producciones de otras grandes autoras de la francofonía. También en el año 2010, Gaëlle Corvaisier trató de la historia (des)colonial en sus tensiones y relaciones con la ficción escrita por mujeres, ofreciendo un lúcido estudio contrastivo de las obras de Condé y la argelina Assia Djebar. Consideramos que la noción feminista de “sororidad”, que emplearemos en esta tesis y está ausente de estos trabajos que la preceden, podría arrojar nueva luz sobre dichas relaciones entre autoras capitales de la francofonía.

Un año después de la aparición del trabajo de Corvaisier, en 2011, Debora Hess vino a remediar el silencio sobre un aspecto clave de las novelas de nuestra autora, centrando sus esfuerzos investigadores en los complejos rasgos míticos y parabólicos patentes en su escritura. Se relaciona tímidamente este estudio con el interés que, algunos años antes, en 2008, ya mostrara César A. Mba Abogo por el pensamiento y la escritura alegóricos en Maryse Condé.

Como el lector seguramente comience a intuir, la narrativa condeana ofrece inagotables facetas de interés y estudio. En nuestra opinión, pocos autores manifiestan mayor atención a la actualidad que Maryse Condé. Precisamente, en

---

<sup>3</sup> El nombre de Simone Veil, como se mencionará en el epígrafe sobre los manifiestos y las manifestantes, resulta clave en la historia de los derechos de las mujeres francesas. Concretamente, supone un hito en la historia de sus derechos anticonceptivos y reproductivos. A este respecto, aconsejamos la lectura del trabajo de Bibia Pavard, Florence Rochefort y Michelle Zancarini-Fournel sobre las denominadas “leyes Veil” por el aborto femenino (2012).

2018 verá la luz un dossier monográfico de la prestigiosa revista *Présence francophone* sobre la faceta de Condé en tanto que preclara pensadora crítica de la actualidad y el mundo en mutación que le rodea<sup>4</sup>.

Más allá de la literatura científica existente sobre la compleja obra y la no menos compleja figura de Maryse Condé, nos parece preciso incluir en este estado de la apasionante cuestión condeana, aunque sólo sea en forma de cita somera, la ilimitada cantidad de documentos periodísticos (entrevistas, reportajes, reseñas, noticias, documentales, homenajes, conferencias o ruedas de prensa...) que se refieren a nuestra autora. Damos cuenta de los más esclarecedores, al menos en nuestra opinión, en los apartados de la bibliografía consagrados a las referencias litográficas, videográficas y discográficas.

### **0.3. Objetivos generales y pertinencia científica**

A pesar de la existencia de trabajos previos sobre la obra de Maryse Condé, especialmente en Francia y el mundo francófono, muchos otros aspectos de la particular narrativa de esta autora permanecen aún sin explorar y difundir. Tanto fuera de nuestras fronteras como, muy especialmente, dentro.

Esta realidad, a nuestro modo de ver, justifica por sí sola la pertinencia y la urgencia de la presente tesis doctoral. A modo de objetivos generales de la misma, y en relación con los ya mencionados enfoques teóricos (sociológico-postcolonial, de género-identitario e historicista), nos planteamos ciertos interrogantes capitales.

Primeramente, quisiéramos esclarecer con qué implicaciones la Negritud, entendida como diferencia en positivo, recorre la narrativa de Maryse Condé. En ese sentido, nos interesa validar o invalidar empíricamente que su obra moviliza, personalizándola, una determinada “poética política de la *Negritud*”.

En segundo lugar, es nuestra intención indagar aquí sobre la particular concepción -mejor dicho, concepciones, en plural- del *ser-mujer* que traduce(n) la

---

<sup>4</sup> Nuestra contribución a este dossier versará sobre la visión condeana de la crisis actual de la enseñanza.

obra narrativa de Maryse Condé; para así poder determinar en qué medida estaríamos ante una cierta “poética política de la diferencia sexual”. Nos proponemos, claro está, delimitar la eventual naturaleza teórica de la misma.

En el último movimiento analítico del presente trabajo, nuestro objetivo será el tratamiento de la memoria, tanto individual como colectiva, en tanto que tercer gran rasgo o elemento diferenciador de la narrativa condeana. Trataremos de esclarecer la importancia del bagaje memorístico e histórico en el universo literario de Condé y la construcción identitaria de sus personajes: ¿podríamos conferirle, a este respecto, una voluntad política a la poética de la memoria condeana?

Esperamos poder encontrar, en el camino de las páginas que se siguen, elementos válidos de respuesta a estos interrogantes de partida.

#### **0.4. Objetivos específicos**

Los tres interrogantes capitales anteriormente planteados contienen, a su vez, nuevos y estimulantes interrogantes específicos.

Así, nos planteamos primeramente elucidar qué dinámicas discursivas se establecen en la narrativa de Condé con respecto a las nociones clave de “Negritud”, “creolidad”, “antillanidad” y “americanidad”.

Al hilo de lo anterior, nos ocuparemos de la pertinencia de considerar en la narrativa condeana la vigencia de una cierta “poética de la insularidad”, testimonio utópico de una genealogía resistente a la par que “oublié” (1995: 92) y un bagaje cultural propios, genuinamente femeninos. Dicho de otro modo, rastreadremos la posibilidad de la imagen de la isla en tanto que metáfora de la liberación de la mujer en clave woolfeana (WOOLF, 1929; SPEAR, 2002). Estudiaremos asimismo la presencia textual del mencionado “capital femenino”. ¿En qué consiste? ¿Cómo se manifiesta y transmite? ¿Qué papel desempeñan las músicas y ritmos al respecto? ¿Hasta qué punto la narrativa de Maryse Condé vehicula o no, por todo lo anterior o bien contra todo ello, los postulados del denominado “feminismo de la diferencia sexual”?

En ese sentido, nos interesa especialmente detenernos en el análisis de las dinámicas de “dominación masculina” (BOURDIEU, 1998) a las que se encuentran sometidos los actantes femeninos de las novelas de Maryse Condé en lo tocante al *macrosistema*, el *exosistema*, el *mesosistema* y el *microsistema* (BRONFENBRENNER, 1979). ¿Cómo reaccionan a estas dinámicas los personajes femeninos de las novelas de Condé? Estudiaremos las diferentes posturas posibles, con el objetivo de establecer categorías o arquetipos actanciales: mujeres productoras o “caníbales”, por una parte; y re-productoras o “vegetarianas”, por otra. Dedicaremos especial atención a las mujeres productoras de músicas, analizando la extensa red de referencias melómanas que unifican el ritmo de las narraciones condeanas sin excepción. Como se verá, la chocante imagen del canibalismo tendrá en este trabajo su razón de ser, por corresponderse con los posicionamientos teórico-artísticos de la propia autora en los que respecta a la creación, la “identidad negociada” (MALENA, 1999) y la descolonización.

En lo que se refiere a lo que hemos denominado la “diferencia de la memoria”, nos interrogaremos acerca de la importancia en la obra condeana tanto de la memoria histórica como de la intrahistoria, con todos los conflictos testimoniales, ficcionales y relativos a la verosimilitud que ello conlleva. ¿A qué elecciones y mecanismos narrativos varios se encuentran asociadas? ¿Cómo contribuye la obra narrativa de Maryse Condé a reescribir, completar y colmar los silencios de la historiografía europeísta, blanca, capitalista, masculina y colonial? Son algunas de las preguntas que guiarán nuestras pesquisas en este punto del trabajo.

De modo muy concreto, quisiéramos abordar el tratamiento literario, la expiación, la reparación y la asunción artística de la memoria de la esclavitud. ¿Cómo refleja la obra de Maryse Condé los cambios político-sociales en los ámbitos francés / francófono respecto a esta realidad silenciada, por no decir tabú, del pasado colectivo? ¿En qué medida la obra de nuestra autora y nuestra autora misma prefiguran o explican la ley francesa que reconoce la esclavitud en Francia como un

crimen contra la Humanidad, más conocida como *Ley Taubira* (2001)<sup>5</sup>; la creación del Comité por la Memoria de la Esclavitud (2004) y Memorial de la Esclavitud en Nantes (2011); o la inauguración del Memorial ACTe de Pointe-à-Pitre (2015) en el simbólico sitio de la antigua habitación azucarera Darboussier?

De nuevo, esperamos poder encontrar, en el camino de las páginas que se siguen, elementos válidos de respuesta a estos interrogantes específicos desencadenados por los interrogantes generales de partida.

### **0.5. Presentación del corpus de estudio y de la obra condeana**

Conforman nuestro corpus de estudio y trabajo las obras narrativas, fundamentalmente novelas, que Maryse Condé firmara entre los años 1976 y 2015.

Si bien tenderemos en ocasiones puentes a obras de Condé pertenecientes a otros géneros (a saber: teatro y relato corto), hemos optado por centrarnos en su producción estrictamente narrativa., incluyendo sus relatos y sus incursiones en la literatura infantil o “pour la jeunesse”, en sus palabras (2016: 366). No en vano la escritora se considera a sí misma como narradora y tilda de incursiones experimentales sus escasas tentativas dramatúrgicas o cuentistas (PFAFF, 1996).

De su faceta como autora para niños, que también comparte con su compatriota Gisèle Pineau<sup>6</sup>, heredamos los volúmenes *Victor et les barricades* (1989), *Haïti chérie* (1991), reeditado como *Rêves amers* (2001); *Hugo le Terrible* (1991), dedicado a su nieta Racky; *La Planète Orbis* (2002), relato de ciencia-ficción escrito a petición de su nieta Maryse, hija de su hija Sylvie (PFAFF, 2016: 158); *À la courbe du Joliba* (2006), *Chiens fous dans la brousse* (2008, o *Ulysse et les chiens*), *Savannah blues* (2009) *Conte cruel* (2009) y *La Belle y la Bête, une version guadeloupéenne* (2013).

---

<sup>5</sup> No olvidemos, a este respecto, la íntima relación entre Condé y la política de Guyana Christiane Taubira: profundizaremos en esta figura en el subapartado correspondiente del apartado consagrado a la diferencia de la memoria, es decir, en el capítulo IV.

<sup>6</sup> Pineau es autora de novelas para jóvenes y niños como *Un Papillon dans la cité* (1992), *Le Cyclone Marilyn* (1998) o, entre las más recientes, *L'Odyssée d'Alizée* (2010). Todas ellas siguen destacando, a pesar de la especificidad juvenil del público para quien fueron escritas, por su temática criolla y la fuerza de sus protagonistas femeninas.

*Haïti chérie* (1986), cuento que ocupa un lugar importante en nuestro corpus, toma su nombre de una canción popular haitiana, lo que subraya su relación con la tradición oral. La canción reza, en *créole*, “Haïti chérie, pli bel pays passé ou nan pòin...” ; y en francés “Haïti chérie, il n’existe pas de plus beau pays que toi...” (CONDÉ, 1991: 71).

Como se verá progresivamente, los ritmos de la música antillana, enraizados a su vez en “un sentiment musical naturel à l’Afrique” (HEARN, 2004: 221), son constantes en las obras de Condé. Su novela *Desirada*, por ejemplo, se abre con una cita de una canción popular martiniquesa que, en nuestra opinión, bien podría acompañar a todos los personajes del universo condeano: “À part le bonheur, il n’est rien d’essentiel” (2015: 9).

*Haïti chérie*, como decíamos, nos interesa especialmente. Lo incluimos en nuestro corpus de estudio por la feminización del país en el título, la protagonista niña y por ofrecer un rotundo testimonio del amor de Condé por Haití, “ce malheureux pays” (2010: 278) “saignant de toutes ces plaies” (1997: 189); así como de su solidaridad con “le malheur sans fond d’Haïti” (1997: 38). En la nómada vida de Condé, haitianos destacados, como veremos, han jugado un importante papel.

Este libro juvenil, con hermosas y realistas ilustraciones del dibujante autodidacta Marcelino Truong, no le ahorra a su joven público escenas costumbristas de gran crudeza, en absoluto suavizadas por el recurso a la fantasía. *Victor et les barricadas* (1989) también contó con ilustraciones de Truong, que en el número 61 de la revista literaria para jóvenes *Je Bouquine* se definía a sí mismo como individuo “euroasian” y se expresaba como sigue acerca de la hermandad entre territorios de pasado colonial francés:

*J’ai vécu au Vietnam et je comprends bien les problèmes complexes des pays en voie de développement (...). Il me semble que ça doit être le même mode de vie en Guadeloupe où j’aimerais aller un jour* (1989: 64).

Otros libros juveniles de Condé también han sido ilustrados, como *La Planète Orbis* y *À la courbe du Joliba*, ambos por la artista italiana Letizia Galli.

Volviendo a *Haïti chérie*, creemos que se caracterizaría por una rotunda intención didáctica y ejemplarizante: mediante la parábola de Rose-Aimée, la niña haitiana protagonista, de trece años, sumida en la pobreza absoluta del medio rural y obligada a dejar a sus padres para buscar lejos medios desesperados de subsistencia, los niños lectores aprenderían a apreciar valores y realidades decisivas en la identidad de todo ser humano (la familia, el lugar de origen, la educación, la amistad, la fraternidad, la educación, la belleza, la memoria y, ante todo, la libertad). En esta faceta de Condé observamos la clara influencia del activista contra la globalización Maurice Lemoine, autor del ensayo *Sucre Amer. Esclaves aujourd'hui dans les Caraïbes* (1980), entre otros destacados textos reflexivos que muestran sin compasión ni ambages las cicatrices identitarias demasiado frescas de las comunidades criollas. Cabe señalar que, hacia el final de *La colonie du nouveau monde*, el lector atento podrá distinguir un sutil guiño a la obra de Lemoine, al recordar el personaje de Thoutmès, en plena fuga de la secta, su juventud entre haitianos “travaillant dans le sucre amer” (1993: 179).

Conviene, de todos modos, abrir un paréntesis, por breve que sea, sobre las fugaces tentativas dramáticas de Maryse Condé. Merecen la pena ser reseñadas esquemáticamente aunque, como decimos, queden en esta ocasión fuera de nuestro corpus narrativo de estudio. Entre ellas se cuentan la pieza *Pension les Alizés* (1988), que llegó a ser representada; la obra inédita *Les Voyages de Ti'Noël* (1987), escrita expresamente para la compañía teatral de José Jemidier; *An Tan Revolisyon: elle court, elle court la liberté* (1989), propuesta experimental que conmemoraba la abolición definitiva de la esclavitud el 22 de mayo de 1848; y *Comme deux frères* (2007).

A propósito de *An tan Revolisyon...*, cabe aclarar que la abolición de 1794, recordemos, no resultó definitiva, pues “Napoléon Bonaparte avait rétablit l'esclavage au début du XIX<sup>e</sup> siècle”, 2013: 71. La confirmación de que la Historia no arroja “entre les possesseurs et les possédés la trace d'aucune conquête légitime”



(COCHIN, 1861: 10) y la consecuente “heureuse mise en liberté” sin vuelta atrás de “25 à 30000 créatures humaines” (470) no sería definitiva hasta mediados del siglo XIX. La pieza condeana sobre la abolición llegó a estrenarse en Pointe-à-Pitre, con el auspicio del Conseil Régional de la isla de Guadeloupe. Los actores que participaron lo hicieron bajo la moderna consigna de la improvisación en *créole*.

Como cuentista, Maryse Condé publicó, en 1997, el libro de relatos *Pays Mélé*; y como novelista de fantasía, la novela *Célanire cou-coupé*, en 2000, cuyo título alberga un intertexto del célebre poema *Zone* de Guillaume Apollinaire en *Alcools* (1993, *princeps* 1913). Esta huella intertextual del poeta surrealista francés (PFAFF, 2016: 137), reiterada a su vez por Césaire, es un canto a la ruptura y la revolución estética -pero revolución, al fin y al cabo-. Figura también en *Pays mélé*: “Le soleil qui n’avait pas encore le cou coupé commençait de brailler” (1997: 132).

Como se verá, la intertextualidad -incluso la autointertextualidad<sup>7</sup>- resulta constante en la obra condeana, puesto que, en sus propias palabras: “Tout écrivain cite et se nourrit de la pensée d’autres écrivains. Tout texte est une intertextualité” (PFAFF, 2016: 60).

De todo lo dicho hasta el momento, se deduce que Condé ha mantenido casi durante toda su carrera un intenso, por no decir frenético, ritmo de escritura. ¿Tal vez su iniciación tardía tuvo que ver con esto?

*Je ne prévoyais même pas d’être un jours un écrivain. Tous les écrivains que je connaissais étaient des hommes, des Blancs, ils habitaient en France. Devenir écrivain est arrivé bien plus tard et comme une surprise dans ma vie* (PFAFF, 2016: 111).

Ha cultivado, además de los géneros propios a la investigación académica en humanidades (literaturas francófonas), diferentes modalidades genéricas de la prosa. Sorprende que nunca, sin embargo, haya realizado intentos poéticos: “Poetry

---

<sup>7</sup> El personaje secundario del joyero italiano, Gian Carlo, dueño de *Il lago di Como* es un buen ejemplo: figura en *La Belle et la bête* (2013), en *Desirada* (1997: 58 y ss.). Otro ejemplo: la idea de una utópica “colonie du nouveau monde”, además de en la novela homónima (1993), se retoma en *En attendant la montée des eaux* (2010: 195).

has never seemed suitable for me. I am too ironic and caustic, not lyrical at all” (PFAFF, 1996: 98). En las nuevas entrevistas con Pfaff, la autora confirma su tendencia natural, en su vida y en su obra, a la risa (BEN ALI *et alii*, 2009) y, más aún, la ironía: el humor se percibe como un “masque” que permite “lutter contre la faiblesse” (2016: 59). Condé confirma también, en 2016, su extrañamiento -en tanto que autora, no lectora- respecto a las formas estrictamente poéticas: “Non, je n’ai jamais écrit des poèmes” (64).

Nuestro corpus, por lo tanto, se compone en exclusiva de obras narrativas, aunque bien variadas. El principal criterio que hemos seguido a la hora de cerrar dicho corpus es de naturaleza (auto)biográfica y (auto)ficcional: dos caras, como veremos, de la misma moneda en Condé. Es decir, aunque reflexionemos inmersas en la totalidad del vasto universo condeano, hemos optado por anclar nuestras demostraciones ante todo en sus obras más interesantes desde el punto de vista autobiográfico, no por ello exentas de ficción. El título mismo de nuestro trabajo quiere constituir ya un anuncio de la síntesis armoniosa que, en el caso condeano, ofrecen vida civil y vida creativa, devenir humano y devenir humanista: poéticas y políticas. Y viceversa.

Nos ocuparemos exhaustivamente de diez novelas: las de mayor carácter autobiográfico. Dejamos, en esta ocasión, de lado los textos teatrales firmados por Condé. Antes de continuar con la presentación de este corpus y con el comentario de los aspectos metodológico-estructurales más relevantes de la presente tesis doctoral, queremos señalar que, en todo momento, nos referiremos a los originales en francés, editados en por las casas francesas Robert Laffont, Bayard Presse, Sépia, Je Bouquine, Grasset, Mercure de France / Gallimard, Lattès, Larousse; por la canadiense Mémoire d’Encrier, sita en Montréal; la americana Seagull Books y la guadalupeña Jasor, de humildes recursos.

Permítasenos un inciso acerca de las dos más célebres de estas empresas editoriales, pues la especificidad de sus perfiles no deja de resultar significativa y aportar claves importantes para la exégesis de la obra de Condé y la delimitación de nuestro corpus.

La editorial Seghers, antes de ser adquirida por Robert Laffont, se conocía por estar especializada en la edición de poesía contemporánea en lengua francesa o lenguas extranjeras traducidas. Bajo este sello, el poeta haitiano René Depestre publicó en 1979 su *Bonjour et adieu à la négritude*, obra de la que Maryse Condé realizaría una matizada reseña en la revista *Présence Africaine*: “...René Depestre risque de ne pas clore les débats sur ce thème” (1980: 226).

El nuevo propietario de Seghers, empresario de éxito, hijo a su vez de empresarios de éxito, pronto imprimió un rumbo nuevo al catálogo de la casa editorial. Laffont fue pionero en la introducción en el mercado editorial francés de agresivas técnicas de marketing importadas del sistema estadounidense. Por ejemplo, Laffont impulsó campañas publicitarias masivas para promocionar sus ediciones, que igualmente salían de imprenta a gran escala, en enormes tiradas. En definitiva, puede considerarse que este editor introdujo en la Francia ochentena la idea de “best-seller” o súper-ventas, tal y como estaba ya exitosamente implantada en el panorama librero de feroz capitalismo de los Estados Unidos de América, “le pays du dólar” (1997: 112), en los años ‘50 del pasado siglo.

Maryse Condé publicó en ambas etapas de la casa editorial en cuestión, esto es, en la época Seghers (momento de las selectas ediciones poéticas, cuidadas hasta en sus más mínimos detalles, destinadas a un público minoritario); y en el posterior período de los súper-ventas al más puro estilo Laffont. Entre estos dos extremos aparentemente contradictorios fluctúa sin excesivas estridencias cualitativas, en nuestra opinión, la totalidad de la diversa obra de Condé.

Condé, efectivamente, ha firmado obras explícitamente autobiográficas, de elevada tonalidad lírica e intimista, como *Le coeur à rire et à pleurer* (1999); pero también novelas que se erigieron en su día en fenómenos de masas en cada rincón del ámbito francófono, como la saga *Ségou* (1984 y 1985). A decir verdad, los límites de la autobiografía y la ficción, como ocurre de modo general en la narrativa contemporánea, no son estrictamente netos en ningún caso: “Tous les écrivains, et pas moi seule, ne parlent que d’eux-mêmes !” (PFAFF, 2016: 70). De ahí que

concedamos especial importancia en nuestro corpus a obras no catalogadas explícitamente como autobiográficas por su autora, o no siempre.

El éxito de la saga *Ségou* en el mundo francófono no alcanzó su tierra natal, Guadalupe, con la que Condé ha mantenido siempre una problemática relación, como mujer y como creadora. Dentro de los bests-sellers firmados por Condé, destaca, en efecto, esta trilogía maliense *Ségou*, que narra, a través de las peripecias de la familia Traoré a lo largo de dos siglos, la progresiva decadencia del imperio africano bambara (POURTIER, 2010). Se inspira en el éxito de la saga americana *Raíces* y, curiosamente, fue escrita por encargo de Robert Laffont en persona.

Decíamos que nuestro corpus se compone en exclusiva de obras narrativas, y justificábamos pocos párrafos más arriba los motivos de nuestra elección. La obra narrativa condeana, publicada entre los años 1976 y 2015, se compone hasta el día de hoy de una treintena de títulos narrativos, que listamos a continuación. En negrita, señalamos a continuación la decena de títulos que, por su mayor componente autobiográfico, trezando con lo autoficcional, componen el grueso de nuestro corpus de estudio -sin por ello obviar, claro está, el resto-:

-(1976): *Hérémakhonon*, París, Union Générale d'Éditions (reeditado en 1988 como *En attendant le bonheur*, París, Seghers).

-(1981): ***Une saison à Rihata*, París, Laffont.**

-(1984-85): *Ségou : Les murailles de terre & Ségou : La terre en miettes*, París, Laffont.

-(1986): ***Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, París, Mercure de France.**

-(1988): ***La Vie scélérate*, París, Robert Laffont.**

-(1989): *Traversée de la mangrove*, París, Mercure de France.

-(1989): *Victor et les barricades*, París, Je Bouquine, 61.

- (1991): *Haïti chérie*, París, Bayard Presse.
- (1991): *Hugo le Terrible*, París, Éditions Sépia.
- (1992): *Les derniers rois mages*, París, Mercure de France.
- (1993): *La colonie du nouveau monde*, París, Robert Laffont.
- (1995): *La Migration des coeurs*, París, Robert Laffont.
- (1997): *Pays mêlé*, París, Robert Laffont.
- (1997): *Desirada*, París, Robert Laffont.**
- (1999): *Le coeur à rire et à pleurer*, París, Robert Laffont.**
- (2000): *Célanire cou-coupé*, París, Robert Laffont.
- (2001): *La Belle Créole*, París, Mercure de France.
- (2001): *Rêves amers*, París, Bayard Presse (reedición de *Haïti chérie*).
- (2002): *La Planète Orbis*, Pointe-à-Pitre, Jasor.
- (2003): *Histoire de la femme cannibale*, París, Mercure de France.**
- (2006): *Victoire, les saveurs et les mots*, París, Mercure de France.**
- (2006): *À la courbe du Joliba*, París, Bayard Éditions Jeunesse.
- (2008): *Les Belles ténébreuses*, París, Gallimard.
- (2008): *Chiens fous dans la brousse*, París, Bayard.
- (2009): *Savannah blues*, Saint-Maur-des-Fossés, Sépia.
- (2009): *Conte cruel*, Montréal, Mémoire d'Encrier.

-(2010): *En attendant la montée des eaux*, París, Lattès.

-(2012): *La vie sans fards*, París, Mercure de France.

-(2013): *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne*, París, Larousse.

-(2014): *Maryse Condé : The Journey of a Caribbean Writer*, Utah, Seagull Books.

-(2015): *Mets et merveilles*, París, Lattès.

Entre todos estos títulos narrativos y los que orientan el detalle en nuestro análisis, para mayor claridad y facilitar la orientación del lector de estas páginas, se hace preciso matizar y distinguir entre diferentes subgéneros. Podemos, así, agrupar los títulos de nuestro corpus y la totalidad de la obra condeana en:

a) libros para un público juvenil: *Victoir et les barricadas*, ***Haïtie chérie*** (reeditado como ***Rêves amers***), *Hugo le Terrible*, *La Planète Orbis*, *À la courbe du Joliba*, *Chiens fous dans la brousse* (o *Ulysse et les chiens*), *Savannah Blues*, *Conte cruel* y *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne*;

b) volúmenes de artículos y de relatos: *The Journey of a Caribbean Writer* y *Pays mêlé*, respectivamente;

c) ensayo autobiográfico: ***Mets et merveilles***;

d) autobiografía explícita: ***Le coeur à rire et à pleurer***, ***Victoire...*** y ***La vie sans fards***;

e) (auto)ficción, novelas: el resto.

Muchos títulos se refieren, como iremos exponiendo progresivamente, a peripecias articuladas en torno a una heroína central mujer o, cuanto menos, femenina / feminizada. De hecho, predomina el género gramatical femenino en todos

sus títulos y en los seleccionados como corazón del corpus, con excepciones como *Le coeur...* y *Pays mêlé*. Permítasenos insistir en que quiere esto decir que obviemos en nuestro análisis el resto de obras de la autora. Tampoco que sus otras novelas carezcan de fuerzas actanciales femeninas interesantes desde las ópticas de la negritud, la diferencia y la memoria histórica. Únicamente significa que, los mencionados doce títulos, hacen de la mujer y su(s) vida(s), cada cual a su manera y con matizadas finalidades, su piedra de toque.

Por otra parte, en estos libros predomina, como avanzábamos, el elemento autobiográfico entrelazado de autoficción -o, en su defecto, biográfico-, directamente relacionado con los espacios y problemáticas antillanos. Por ello, consideramos estas novelas, por así decirlo, como el cimiento ideológico de la producción de Maryse Condé y una muestra tan significativa como pertinente de su abrumadora, exitosa y siempre en evolución producción literaria durante los años 1976-2015.

Las tres primeras novelas de Condé retratan diferentes rostros de un mismo continente africano en diferentes momentos históricos. *Hérémakonon*, *Une saison à Rihata* y la saga *Ségou* contribuyen, cada cual a su modo, al desencanto frente al sueño africano de las raíces y el progreso social futuro.

En *Moi, Tituba sorcière*, el pensamiento de la diferencia reviste planteamientos historicistas y recurre a los subterfugios ficcionales para reconstruir y resignificar la figura de una esclava de Barbados en el siglo XVII, que llegaría a ser juzgada por brujería en los célebres procesos de Salem en Estados Unidos. Asistimos a la reconstrucción de la biografía ficticia de un personaje femenino estrechamente ligado al devenir vital de la propia autora -aunque diferenciado con claridad de esta última-. Condé ha declarado en múltiples ocasiones que el personaje de Tituba supone un trasunto paródico de sí misma. Las vivencias de la intolerancia y la segregación que vive Tituba en su época, de esta forma, traducen las propias vivencias de la autora a su llegada a Estados Unidos, como se verá.

En *La Vie scélérate*, Condé, tras ambientar sucesivas novelas en Mali, Barbados y Estados Unidos, regresa a sus orígenes guadalupeños. Esta novela traza

el retrato familiar y generacional de una familia en el tiempo, sin obviar sus más profundos secretos, ya sean benignos o vergonzantes. Una familia entreverada de memoria íntima que, en muchos pasajes, recuerda a la familia Boucolon donde naciera Condé. Las mujeres de esa familia resultan capitales en la trama actancial a todos sus niveles. Así ocurre en todas las obras de Condé y, muy especialmente, en las que aquí estudiamos. La diferencia, en esta ocasión concreta, estriba en que, más allá de la desarrollada constelación de personajes principales y secundarios, la auténtica protagonista, también el auténtico tema, sería aquí *la vida*. La vida, en su compleja y asombrosa feminidad, que ya desde el título se nombra alegorizada, con esa “v” mayúscula que activa la metamorfosis de lo común a lo propio. Este recurso será retomado por Condé en la muy celebrada obra africanista *La Vie sans fards* (2012).

En *Traversée de la mangrove* (1989), las voces femeninas -principalmente, aunque no sólo- se entrecruzan en el velatorio en Guadalupe del extranjero muerto, Francis Sancher. Un extranjero que, a decir verdad, no lo es tanto, como se irá descubriendo con el relato, las conversaciones de los asistentes al velorio y el aproximarse del día del entierro. Un extranjero que recuerda, así, a la propia autora y su sentimiento de extranjería en tierra propia: eternos “sémi-étrangers” (1981: 12). Se desarrolla la acción de esta novela, como las tragedias clásicas o la pieza *Cinco horas con Mario* (1966) de Miguel Delibes (1920-2010), conforme a la regla de las tres unidades originalmente adaptada a las latitudes y costumbres guadalupeñas: en el tiempo de una noche caribeña (a su vez dividida en tres etapas, que se corresponden con las tres partes del libro: atardecer, madrugada y alborada) y en el espacio de la casa del extranjero muerto (una antigua habitación azucarera, abandonada tras la crisis de la caña que azotó las Antillas a principios del siglo XX). La acción unitaria tiene aquí que ver, claro está, con la muerte de este misterioso personaje y su velorio: Francis Sancher, nacido Francisco Álvarez Sánchez, cubano o tal vez colombiano, huído en la isla antillana para terminar sus días de apátrida. Aunque, para ser apátrida o expatriado, retomando el discurso indirecto libre del “vouyou apatride” (2008: 119) Kassem en *Les belles ténébreuses*, “il faut posséder une patrie, n’est-ce pas ?” (2008: 16 y 17). Christopher, el padre de Zora en *Savannah Blues*, resuelve tal conflicto



mediante la diplomacia de la imaginación: “(...) chacun devait posséder un pays de rêve, une patrie imaginaire qu’il portait dans un coin de son esprit pour illuminer la vie” (2009 : 38). También Marie-Hélène, en *Une saison à Rihata*, se servía de sus sueños para emprender cada noche un íntimo viaje “féerique”, lejos, muy lejos “de Rihata. Loin de son existante bornée”: a su verdadera patria interior (1981: 23).

De cualquier modo, la imagen de la *traversée*, así como la *mangrove*, reenvían pues al tránsito dificultoso, tan sólo aliviado por la oralidad, entre mundos distintos: la isla *versus* el extranjero y la pérfida vida *versus* la muerte, ambas feminizadas: “On ne traverse pas la mangrove. On s’empale sur les racines des palétuviers” (1989: 192). Por otra parte, esta imagen de la *traversée* reenvía igualmente a la idea de transgresión, tanto de los personajes en sus dinámicas actanciales como de la autora en sus dinámicas escriturales: en efecto, “traverser signifie transgresser” (CERTEAU, 1975: 290).

En el mismo año de la publicación de *Traversée de la mangrove* (1989), aparece en el nº61 de la revista literaria mensual *Je Bouquine*, correspondiente al mes de marzo, destinada a lectores niños y adolescentes, la novelita *Victor et les barricades*. Ésta narra las peripecias del joven guadalupéño Victor, pésimo estudiante, hijo de una familia humilde de la Basse-Terre, en una Pointe-à-Pitre sacudida por violentos acontecimientos. El relato se inspira libremente de hechos históricos reales: el denominado “affaire Faisans” que, en julio de 1985, desencadenó duras huelgas y sangrientos disturbios en toda la isla. En el origen del conflicto, una historia de racismo: un maestro blanco metropolitano habría golpeado e insultado a un alumno guadalupéño negro, lo que habría desencadenado una agresión a golpe de cuchillo por parte de otro joven hacia el maestro. El joven agresor, condenado a una pena de tres años de prisión, despertó rápido la simpatía de los isleños, que reclamaron al prefecto por todos los medios posibles su liberación. El personaje de Dick le refiere al inocente Victor el episodio en cuestión como sigue:

*-C’est pas croyable des ploucs pareils ! Est-ce que tu te rappelles l’histoire de cet instituteur qui avait botté les fesses d’un de ses élèves ? Un temps, les journaux ne parlaient que de ça !* (1989: 26).

*Haïti chérie / Rêves amers*, como ya se ha mencionado, reconstruye las peripecias vitales de una trágica e inocente heroína niña, la joven de trece años Rose-Aimée. En cierto modo, su periplo recuerda las desventuras del joven Hilarius Hilarion, trágico protagonista de *Compère général soleil*, novela clásica de la literatura haitiana, escrita (1955) por Jacques Stephen Alexis (1922-1961): Condé la menciona sutilmente en *Traversée de la mangrove* (1989: 129)<sup>8</sup>, *Pays mêlés* (1997: 128), *En attendant la montée des eaux* (2010: 156 y ss.) y *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne* (2013: 77). Rose-Aimée, como Hilarius Hilarion, deberá hacer frente a durísimas condiciones de vida. Ambos personajes caminarán, asediados por la necesidad más absoluta, por las conflictivas regiones fronterizas que se extienden entre el bien y el mal: la moralidad ciudadana y la delincuencia. Nos interesa sobremanera el hecho de su juventud: esta mujer pre-adolescente, a caballo entre el mundo infantil y el adulto, viene a completar el variado muestrario de experiencias y destinos femeninos que constituye la obra condeana. Encontramos así, en la narrativa de Maryse Condé, mujeres de toda extracción social, variados orígenes, múltiples lenguas y nacionalidades, heterogéneos sueños, edades y cuerpos bien distintos. Hermanas, no obstante, todas ellas, “comme des jumelles sorties du même ventre” (1997: 55).

La Rose-Aimée de *Haïti chérie* se ve arrojada al dolor, como las hermanas del resto de novelas condeanas, por las circunstancias desfavorables de su entorno. Más concretamente, sufrirá la errancia, la indigencia, el desarraigo, la servidumbre en casas burguesas, la alienación capitalista como limpiadora en una cadena americana de comida rápida (“Kentucky Fried Chicken”; 1991: 51) y, en última instancia, una muerte por ahogo intentando alcanzar las costas de Florida en una embarcación clandestina.

*Haïti chérie*, como *Tituba*, vehicula además una fuerte crítica a la segregación racial en Estados Unidos, vivida en primera persona: “(...) Tituba, c’est

---

<sup>8</sup> Aquí figura además una mención a otra obra principal de la literatura haitiana (1992: 96), publicada póstumamente en 1944. Nos referimos a *Gouverneurs de la rosée*, del fundador del Partido Comunista de Haïti: Jacques Roumain (1907-1944), que murió a la prematura edad de 37 años, conoció la cárcel por sus ideas políticas y pasó parte de su vida exiliado en diferentes destinos, tanto europeos como americanos.

moi, déguisée en sorcière” (PFAFF, 2016: 117). Por ende, esta novelita juvenil, a nuestro parecer, metaboliza también vivencias autobiográficas. La crítica se extiende a los inhumanos engranajes del sistema capitalista, que necesariamente reposa sobre los más débiles. En ese sentido, uno de sus personajes, Ti-Roro, resume como sigue su experiencia americana, feminizando negativamente a los Estados Unidos:

*Si vous voulez savoir ce qu’il y a dans le ventre de la misère, c’est aux USA qu’il faut y aller ! Là, les Blancs tuent les Noirs comme des Lapins ! Ils leur tirent dessus. Ils les frappent à coup de barre de fer. Ah ! oui, vous voulez aller en Amérique ; Allez-y et revenez dire ce que vous y avez trouvé* (CONDÉ, 1991: 68).

El desengaño frente al sueño americano, que la autora misma confiesa haber experimentado, resulta un motivo recurrente del universo condeano:

*-Ce pays est bizarre, soupira Ramzi quand ils eurent tourné le dos. Ségrégé, quoi qu’on dise, en plein XXI<sup>e</sup> siècle. Les Blancs avec les Blancs. Les Noirs avec les Noirs. Les Asiatiques avec les Asiatiques, etc.* (2008: 227).

Abundan los personajes que, como el joven Dick en *Victor et les barricades* (1989), el músico de jazz Stanley en *Desirada* (1997), la familia real africana exiliada de *Les derniers rois mages* (1992), los haitianos y demás integrantes de la secta de *La colonie du nouveau monde* (1993) o Kassem en *Les belles ténébreuses* (2008), sueñan con vidas dignas que nunca lograrán en ningún lugar, ni tan siquiera en los generalmente mitificados Estados Unidos de América: “le seul pays où un nègre peut réussir !” (1997: 78), “le pays de tous les rêves” (1997: 137).

El sueño americano-canadiense en pedazos sobrevuela *La colonie du nouveau monde* (1993), ácida utopía de “retour à la vie naturelle” (20) y esperanza en los “lendemains qui chantent” (30). Una esperanza similar a la albergada por la insólita raza de Mentores extraterrestres que, en el librito juvenil de ciencia ficción *La Planète Orbis*, ignora “le meurtre, le viol et jusqu’au simple mot de drogue” (2002: 56): las lacras sociales asociadas a las sociedades contemporáneas, sublimadas por la estadounidense. También en *Les derniers rois mages*, novela

publicada un año antes (1992), Spéro, descendiente de reyes del antiguo Bénin, repasa con desencanto su matrimonio, su paternidad, su carrera artística frustrada y su vida sin raíces, en fin, en la cerrada ciudad americana Charleston<sup>9</sup>. Unos años después, *La Migration des coeurs* (1995), reapropiación y reescritura tropicales de *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, redundará en esta idea del desencanto americano; así como los once relatos recogidos en el volumen *Pays mêlé* (1997).

Presentan estos últimos heroínas bastardas, como la Étiennise del cuento *La châtaigne et le fruit à pain* (31-48); heroínas nómadas, como Bélia (90); heroínas instruídas que rechazan las convenciones sociales del patriarcado, como la maestra Letitia en *Variation sur un même thème : no woman, no cry* (49-60); heroínas que luchan por acceder al masculino universo de las letras y hacer oír su voz, como el trío formado por Élinor, Claude y Vera en *Trois femmes à Manhattan* (183-198); heroínas que, literalmente, son montañas (*vide* el relato *Mount Shasta : altitude 15000 pieds*; 199-208); heroínas que se rebelan ante los preceptos de la maternidad y los hipotéticos “droits sacrés du sang” (2010: 149), como la “Belle” del relato que da nombre al conjunto (61-134)... Heroínas hijas, todas ellas, de Maryse Condé en alguna de sus múltiples facetas, brillantes con alguno de sus destellos.

También la novelita juvenil o infantil *Hugo le Terrible* (1991), del mismo año que *Haïti Chérie*, recoge referencias a dicho idealizado estilo de vida americano. El narrador y protagonista es Michel, guadalupeño acomodado de trece años y medio para quien el devastador ciclón Hugo, acaecido en “ce mois mémorable de septembre 1989” (2009: 12), marcará el adiós definitivo a la inocencia y el ingreso en la vida adulta. Michel recibe, como Rose-Aimée en *Haïti Chérie*, testimonios contrastados sobre los Estados Unidos, que le llevan a afirmar: “Pour me faire une idée à moi, il faut donc que je voie ce pays de mes propres yeux” (1991: 42).

***Desirada*** retrata, a través de sus azarosas búsquedas y luchas vitales, a tres generaciones de mujeres guadalupeñas -del islote de La Désirade, concretamente-

---

<sup>9</sup> En Charleston vivió y escribió la pionera afro-americana, militante por los derechos civiles, Mamie E. Garvin Fields (1888-1987), docente además y autora del libro autobiográfico *Lemon Swamps*. La autora y su obra están presentes en *Les derniers rois mages* (1992: 148 y ss.).

enfrentadas al dolor, las contradicciones y la culpa de la maternidad impuesta; además de al exilio, la lucha por la instrucción y contra la dominación masculina. El elemento autobiográfico, completado con los recursos propios de la autoficción, resulta aquí fácilmente rastreable. Al hablar de Reynalda y Marie-Noëlle, madre e hija protagonistas, hablamos de mujeres que se enfrentan, como veremos, a la más dura modalidad de la maternidad (aquella que no se desea y se vive en absoluta soledad, por no escribir intemperie); mujeres en busca de sí mismas mediante la búsqueda obsesiva de sus orígenes e historias familiares (ante todo, historias maternas); mujeres que conquistan su instrucción superior a pesar de un rígido sistema universitario, moldeado según criterios de determinismo machista...

*Le coeur à rire et à pleurer*, por su parte, explica a la mujer Maryse Condé mediante un ejercicio de expiación memorística centrado en la figura de la mujer, heroína familiarmente reivindicada, que crió a la mujer Maryse Condé: Jeanne Quidal, madre de la autora.

En *La Belle créole*, se reconstruyen las andanzas del martiniqués Dieudonné<sup>10</sup>, personaje masculino juzgado por haber cometido, supuestamente, el asesinato pasional de su amante blanca, en cuya casa servía como jardinero. No obstante, estas andanzas, marcadas por el determinismo trágico, resultan indisociables a las vidas de las mujeres que le rodean: madre (Marine), abuela, madrina, primas, amores. A pesar del aparentemente buen augurio del nombre del protagonista, no se tratarán de peripecias precisamente afortunadas y estarán ligadas al espacio de una embarcación, *La Belle Créole*, espacio altamente feminizado, al igual que el mar, “femme démente” (1997: 33), y la marina o puerto donde se encuentra anclada, metonimia de la madre.

En *Histoire de la femme cannibale*, como veremos, reencontramos metabolizados en ficción ciertos datos autobiográficos que constituían motivos importantes en *Le coeur à rire et à pleurer*. *Histoire de la femme cannibale*, se

---

<sup>10</sup> En el relato *La châtaigne et le fruit à pain* (1997: 31-47), aparece un personaje secundario de igual nombre: «On mariait Sabrina, enceinte des oeuvres de Dieudonné, maître voilier» (39). También en *Traversée de la mangrove* (1989: 124): «Dieudonné Désiré, qui avait une habitation sucrière...».

cuenta, a nuestro parecer, entre las novelas más originales y personales de Maryse Condé. Se caracteriza por una peculiar polifonía narradora, donde se imbrican armoniosamente la voz de la autora con otras voces femeninas: la de Rosélie, pintora guadalupeña que acaba de perder a su compañero sentimental tras veinte años de vida en común, protagonista y narradora; con la de Fiéla, mujer protagonista de un trágico suceso (el asesinato y descuartizamiento de su esposo Adriaan) en la prensa sudafricana. Se trató de hechos reales:

*À notre arrivée [la llegada de Maryse Condé y su esposo Richard Philcox a Ciudad del Cabo a principios de los años '90] un terrible fait divers secouait les esprits. Fiéla, une femme noire, respectée de tous, appréciée dans son église, directrice de la chorale du dimanche, avait assassiné son mari. Elle l'avait ensuite découpé en petits morceaux qu'elle avait entreposés dans son réfrigérateur. Depuis elle le mangeait, tantôt en ragoût, tantôt en brochettes* (2015: 228).

La misógina y racista opinión pública de Ciudad del Cabo rápido situará a Fiéla en el bando de los verdugos, negándole con rotundidad, dada su condición de mujer negra, el pasaporte de víctima. Ante esto, Rosélie dará progresivamente voz a la silenciada y prejuzgada Fiéla en su propia historia y su propio relato, dialogando con ella, permitiéndole tomar las riendas de la historia (¿o Historia?), asimilándola a su creatividad y su libertad largo tiempo reprimidas. Las voces de ambas, así, quedarán confundidas en el nivel de la instancia narrativa, donde el lector asiste con sorpresa a los vaivenes constantes de la focalización omnisciente en tercera persona a una visión femenina del mundo: mirada subjetiva, creadora, independiente, completa en sí misma, libre del yugo masculino, reconciliada con la primera persona. Dicha instancia narradora se constituye y evoluciona, por lo tanto, en las fronteras genéricas del retrato y el autorretrato. De manera análoga a lo que ya anunciamos que ocurría en *Le cœur à rire et à pleurer*, los rostros e identidades de Rosélie y Fiéla, como los rostros de Maryse Condé y su madre, quedarán íntimamente superpuestos en el

lienzo final, en un ejercicio remarcable de empatía, identificación, solidaridad entre mujeres hermanas: *sorodidad*<sup>11</sup>, en fin.

*Victoire, les saveurs et les mots* guarda, en ese sentido, similitudes tanto con *Le coeur à rire et à pleurer* como con *Histoire de la femme cannibale*, al esforzarse en salvar del limbo histórico la figura de su abuela materna y reivindicarla como mujer de talento, portadora de profundos saberes populares de importancia no menor a los escolares. Condé prefiere reservar a esta novela, en lugar de la etiqueta “autobiografía”, la denominación “novela de la búsqueda de uno mismo”: “Il faut comprendre qui on est et, finalement, on n’y arrive pas si on ne repasse pas par la famille” (CARUGGI, 2010: 209). Annabelle Réa acuña, a este respecto, en su análisis de *Traversée de la mangrove* en sus relaciones de intertextualidad con XXX, la etiqueta “roman-enquête” (1996: 127-143). M<sup>a</sup> Dolores Picazo, en sus estudios sobre escrituras en femenino de lo íntimo -notablemente, Nelly Arcan (1973-2009) y Annie Ernaux (1940)- emplea una denominación que nos seduce particularmente y puede, en nuestra opinión, aplicarse y adaptarse al caso condeano en *Victoire...*: “escritura de la intimidad” (2015: 147 y ss.).

Paradójicamente, además de ser fuente inspiradora, la familia -sublimada en la madre- amenaza con ser elemento de (auto)censura artística. Entre esos dos extremos se mueve, armónica, la narrativa condeana en general y en el caso de *Victoire* en particular:

*Aurait-elle aimé mes livres ? Aurait-elle apprécié l'image que je donne d'elle? Aurais-je écrit "Victoire, les saveurs et les mots" si elle [la madre] avait été en vie? Absente elle a exercé une influence considérable sur moi. Que se serait-il passé si elle avait été présente?* (2015: 358).

Dos años después de la exitosa publicación de *Victoire...*, Condé regresa a la literatura juvenil con *Savannah Blues* (2009), libro que desarrolla un protorrelato

---

<sup>11</sup> De nuevo, remitimos a la formulación de este concepto realizada en la *Carta de las Mujeres a la Humanidad*: <http://www.marchemondiale.org/es/carta.html> [10/10/2017]

publicado en 2004 en *Je Bouquine*. Narran ambos la lucha por la supervivencia de la pequeña afroamericana Zora, de trece años y medio. El padre de la protagonista se encuentra exiliado en Toronto (Canadá) en busca de empleo, la madre gravemente enferma de depresión y los hermanos pequeños arrojados a la delincuencia por tan complicadas circunstancias familiares. Este libro, como todas las obras para jóvenes de Condé, no le ahorra a sus pequeños lectores pasajes de gran realismo y crudeza, como aquellos en los que intervienen los servicios sociales o los que tienen lugar en el hospital psiquiátrico donde la madre de Zora es internada.

*En attendant la montée des eaux* (2010) testimonia nuevamente del interés y el amor condeanos por Haití. Un joven obstetra de orígenes híbridos, bambaras y antillanos, asiste en el parto a una haitiana clandestina que muere dejando tras de sí en Guadalupe a una preciosa niña recién nacida. Babakar decide impulsivamente adoptarla, un gesto que le llevará a viajar a Haití en busca de las raíces y la historia de su hija adoptiva: en busca, también, de sí mismo y el sentido de la existencia. El viaje de Babakar conecta con los viajes de la propia Condé a Haití y su relación, muy estrecha, con este país.

*La vie sans fards* (2012) ofrece, de modo explícito, el relato de la vida de Maryse Condé, desde su juventud a su enfermedad actual, pasando por la época africana y los exilios americanos de ida y vuelta. Durante los mismos, “l’exil du temps”, progresivamente, se revelará como “plus impitoyable / que celui de l’espace” (LAFERRIÈRE, 2009: 73).

*Mets et merveilles* (2015) se inscribe también, explícitamente, en la autobiografía. De hecho, como Condé ha revelado en múltiples entrevistas en prensa, su escritura se produjo como continuación luminosa y complemento en positivo a *La vie sans fards*, que muestra una visión de la vida -su vida- oscura, doliente, violenta. En *Mets et merveilles*, se suceden recuerdos sensoriales, olfativos y cromáticos, capturados con gran lirismo: recuerdos de viajes ligados a la felicidad y curiosidad gastronómicas de la autora. Por motivos de salud, la redacción de este delicioso libro, nunca mejor dicho, fue obra de Richard Philcox, esposo de Condé, a quien la autora habría dictado el texto al completo y dedica el resultado.



La obra condeana en su totalidad, a fin de cuentas, como la misma autora afirma sin ambages, refleja las inquietudes, los tropiezos, los dolores, los placeres y los hallazgos, en suma, de un ser humano “qui cherche et qui se cherche” (PFAFF, 2016: 25). Un ser humano en viaje perpetuo, ojos y corazón de par en par, cuya esforzada búsqueda “ne s’est jamais finie” (*idem*).

## **0.6. Estructura de la tesis**

Partiendo, pues, del corpus de textos que venimos de exponer y de acuerdo a los grandes enfoques que configuran el marco teórico y metodológico de nuestro trabajo, hemos estructurado cinco capítulos o bloques. Tras un primer apartado de sensibilización con la trayectoria bio-bibliográfica de Maryse Condé (capítulo I), consagramos el epígrafe II al estudio de la influencia del movimiento cultural de la “Negritud” en la obra de la autora.

En los capítulos III y IV, proponemos, respectivamente, una exégesis de las obras de Condé seleccionadas en nuestro corpus desde el punto de vista del feminismo de la diferencia, la ginocrítica, el empoderamiento femenino, las poéticas femeninas -en especial, la poética musical- y las políticas de la sororidad; y las ya comentadas corrientes de pensamiento historicista.

Desde la óptica historicista, precisamente, emprenderemos, en el capítulo IV, la tarea del análisis de la honda dimensión histórica que presentan todas las novelas de Maryse Condé. Estas comparten, primeramente, la voluntad de visibilización de las historias y la Historia de las mujeres en pos de su empoderamiento. Pues, en efecto, toda escritura “met immédiatement en cause un rapport de *pouvoir*” (CERTEAU, 1975: 253), en tanto que “l’écriture *fait l’histoire*” (CERTEAU, 1975: 254). En segundo lugar, íntimamente en relación con esto, comparten estas novelas otra característica fundamental: incluyen acontecimientos históricos claves de los movimientos y realidades panafricanos como telón de fondo o, según los libros, desencadenante principal de la acción narrativa. Se trata, como veremos, de hechos históricos ligados al pasado colonial y esclavista de las grandes potencias europeas (Francia, ante todo), en un primer momento; y a la dolorosa desintegración del

mismo, en un segundo momento. Las novelas de Maryse Condé testimonian creativamente de la compleja constitución -o frustración- de nuevas naciones y nuevos estados postcoloniales, tanto en América como en África. Trataremos, así, del reflejo en la narrativa condeana de momentos capitales en la historia más o menos reciente de Haití, Jamaica, Barbados, Guadalupe, Martinica, Guinea, Gana, Senegal y Sudáfrica.

Somos conscientes, como sin duda lo será con nosotras el lector, de que un estudio de la obra narrativa de Maryse Condé, por muy profundo que pudiera llegar a ser, quedaría irremediablemente incompleto sin un tratamiento contrastivo que estableciera nexos de unión y sendas divergentes para con su contemporaneidad. Por ello, incluimos al final del capítulo IV, de manera transversal, apuntes para una lectura comparativa de las conclusiones arrojadas por nuestro análisis de la obra de Condé con las vías de pensamiento que esbozan, a su vez, las obras de grandes narradoras del ámbito caribeño francófono, que ya hemos mencionado. Nos referimos a la también guadalupeña Simone Schwarz-Bart y a la parisina, pero de padres guadalupeños, Gisèle Pineau, por una parte; y a las martiniquesas Françoise Ega, Michèle Maillet y Suzanne Dracius-Pinalie.

Las trayectorias de estas mujeres revelan, tanto en lo artístico como en lo vital y trascendiendo la mera coincidencia temporal, una honda hermandad. O, para ser más exactos y emplear responsablemente la específica terminología validada por las políticas feministas, que emplearemos a conciencia a lo largo de estas páginas, una profunda y recia “sororidad”.

Por último, tomaremos la necesaria senda de las conclusiones. Así, los bloques V a X estarán destinados a la exposición de los resultados y los variados recursos documentales empleados: las herramientas informáticas de análisis lingüístico y de visualización de datos e información, nuestras fuentes literarias, que vendrán a ampliar los horizontes del corpus; las referencias bibliográficas, las referencias litográficas y las referencias videográficas.

Para finalizar, incluimos entre los anexos un glosario de *créolismes* extraídos del corpus. Este glosario aúna vocablos y expresiones referentes a la especificidad del contexto guadalupéño, cuya comprensión resulta vital para comprender la producción de Condé. El glosario pretende ofrecer al lector una ayuda adicional para realizar con éxito esta tarea.

A partir del glosario, hemos aplicado métodos estadísticos para averiguar la frecuencia de empleo de determinadas palabras y unidades fraseológicas que, con su recurrencia objetiva, validan las hipótesis de nuestro trabajo. En un segundo movimiento reflexivo, con el fin de que este glosario no se quede en simple muestreo, acompañamos cada voz de su correspondiente análisis semántico y simbólico, necesariamente condensado, que viene a corroborar así los resultados expuestos.

Cierran el bloque de los anexos las secciones de entrevistas, imágenes y otros. Más concretamente, cierran el bloque, por este orden, la entrevista que Maryse Condé tuvo a bien concedernos en febrero de 2016; una serie de fotografías -propias- representativas de la isla de Guadalupe; varias nubes de palabras que hemos elaborado con los términos más frecuentes de las novelas condeanas; el texto oficial de la conocida como “Ley Taubira”; dos códigos QR para acceder en línea a dos listas de reproducción relacionadas: *Músicas condeanas* y *Entrevistas varias a Maryse Condé*; y el poema *Todas las Maryse del mundo*, que pertenece a nuestro libro de poemas *La soledad criolla* (Premio Adonáis en 2012) y constituye el primerísimo latido de esta tesis doctoral en estado embrionario.

### **0.7. Otros apuntes**

Queremos señalar que, de modo perfectamente consciente y altamente meditado, hemos optado en esta tesis doctoral por formular el plural mayestático en género femenino, en lugar del clásico masculino. Así, con afán inclusivo, en estas páginas se leerá “nosotras” y no “nosotros”.

Consideramos que la invisibilización histórica de la mujer resulta gravemente obviada por cierta tradición académico-lingüística, al promover en un contexto

global como el actual, altamente desigual desde el punto de género, el empleo del masculino supuestamente neutro como gramaticalmente correcto.

Por otra parte, no quisiéramos dejar de comentar que, en lo que respecta a las imágenes incluidas en la presente tesis doctoral, se trata de recursos propios (fotografías propias tomadas en Las Antillas o bien ilustraciones creadas con herramientas libres de generación de gráficos) o, en su defecto, de recursos libres de derechos, extraídos de bases de datos de imágenes libres (igualmente citadas, siempre).

En lo concerniente al glosario final de *créolismes* y su estudio, hemos recurrido especialmente al *software* libre y gratuito *Voyant*, concebido específicamente para el análisis estadístico de corpus. Esta herramienta también ha sido importante en la preparación de las nubes de palabras más recurrentes en *Le coeur à rire et à pleurer* y en *Victoire, les saveurs et les mots* que se incluyen en anexos.

Por último, permítasenos destacar nuestra decisión de incluir en tanto los recursos documentales elementos extraños a las bibliografías clásicas, por una parte; y organizarlo en diferentes categorías, atendiendo a su naturaleza, por otra. A saber: fuentes literarias, monografías, tesis doctorales, capítulos de libros, artículos en prensa especializada, referencias litográficas, referencias videográficas y referencias discográficas. Estas últimas, por añadidura, se citan precedidas en el anexo por un código QR que permitirá a los lectores del presente trabajo acceder de manera rápida, libre y gratuita, a través de sus teléfonos móviles, a una lista pública de las principales canciones incluidas en la obra condeana en la plataforma social de vídeos compartidos *Youtube*. En la misma plataforma, y mediante el mismo método del código QR, ponemos a disposición del lector una lista de reproducción complementaria, con vídeos de diversas entrevistas realizadas por distintos medios a Maryse Condé a lo largo de los años. Los derechos de los vídeos en cuestión, que ya se encontraban incorporados a la plataforma, les corresponden a sus autores respectivos: nos limitamos, simplemente, a organizarlos en una lista de reproducción temática.

## 1. CAPÍTULO I: ESBOZO BIOBIBLIOGRÁFICO DE LA AUTORA

### 1.1. *Un ancho espacio y un largo tiempo*

Para que Maryse Condé llegara a llamarse Maryse Condé, para que su *ser* y su voz llegaran a *pesar* como hoy lo hacen *sobre el suelo* y el panorama de las letras francófonas contemporáneas, diremos, parafraseando aquellos célebres versos del poeta asturiano Ángel González (1956), que han sido necesarios *un ancho espacio y un largo tiempo*. Pues Maryse Condé, en efecto, no nació siendo Maryse Condé: el camino de la liberación de los “carcans de l’éducation” para poder “devenir ce que je suis” (PIGNOT, 1999), en sus propias palabras, ha sido cuanto menos accidentado.

Según su partida de bautismo, datada en la ciudad de Pointe-à-Pitre (Guadalupe, Antillas francesas) el 11 de febrero del año 1934, la futura escritora vino al mundo bajo los nombres de “Marise Liliane Appoline Boucolon”. Su nombre de autora, así, se compone del primero de los nombres propios que sus progenitores le dieron reinventado (cambiará la anodina “i” latina por la exótica “y” griega) y del apellido de su primer compañero, padre de sus hijos, con el que contrajo matrimonio: el actor guineano Mamadou Condé.

Surge enseguida un interrogante: ¿por qué esa decisión? ¿Por qué una autora como Condé, de postulados tan transgresores y tan cercanos a las luchas de las mujeres, firmaría y publicaría absolutamente todas sus obras, incluso después del divorcio, con su nombre de casada? ¿Hasta qué punto esto responde a un posicionamiento voluntarioso y consciente, una decisión estética o eufónica, una resolución pasiva condicionada por la tradición...? A diferencia de las hipótesis acerca de la transformación del nombre propio, esto es, de ese cambio de la “i” por la “y” exótica, la respuesta a estas preguntas sobre la adopción del nombre del esposo no es fácil ni unívoca, a pesar de algunas de las declaraciones de la autora:

*Oui, certainement, elle [l’Afrique] m’a blessée. Mais elle m’a aussi beaucoup apporté. Elle donne d’une main, blesse de l’autre. La fierté d’être noire, la fierté d’être femme, la fierté d’être ce que je suis, c’est l’Afrique qui me l’a apportée. Elle m’a aidée à me construire. Sans elle, j’aurais été*

*une petite colonisée banale comme il y en a tant. Pour ce qui est de mon nom, j'ai commencé à écrire avant d'avoir divorcé, avant que mon ex-mari meure. Avouez que Maryse Phyxtoc<sup>12</sup>, mon véritable nom, n'est pas très harmonieux. Il est moins euphonique que Condé* (CONDÉ entrevistada por JOUOMPAN-YAKAM, 2015).

El empleo del apellido del ex-marido, por lo tanto, se explicaría además por su asociación con el período africano de la vida de la autora, fundamental en su construcción identitaria. ¿Hasta qué punto, biográficamente hablando, esta elección tendría además que ver con una cierta sensación de culpa y una necesidad psicológica de expiación ante el padre de sus hijos? En sus memorias, *La vie sans fards* (2012), la autora reveló episodios de su existencia en los que habría instrumentalizado, retomando sus propios términos, a su exmarido. Habría actuado con el fin de obtener el dinero preciso para lograr abandonarle definitivamente y sacar a sus hijos de la dictatorial Guinea: “Il fallait que je feigne de mettre Condé dans la confidence. Car, seule, je n'arriverai pas à mes fins” (CONDÉ, 2012: 142).

Sin profundizar en exceso en consideraciones psicoanalíticas, que sin duda no nos corresponden, sí añadiremos que la metamorfosis de “Marise” en “Maryse” podría explicarse como una subversión de las imposiciones sociales y familiares. Una insubordinación ante la autoridad tanto paterna como materna y la búsqueda original de la propia identidad, que culmina con la afirmación creativa (no podía ser de otro modo) de la vocación creadora.

El patronímico “Condé”, además de reenviar al doloroso tiempo de crecimiento, búsqueda, pérdida y endurecimiento que la autora pasaría en África y al período de su problemáticos matrimonio, traduciría las hondas enseñanzas vitales extraídas de ambos. El patronímico “Condé” parece la síntesis de la metamorfosis íntima. La escritora, en *Mets et merveilles*, recurriendo a la alta sabiduría oral popular, como es su costumbre, consigue explicarlo con la sencillez y la claridad que se siguen: “À quelque chose malheur est bon, assure le proverbe français et l'anglais

---

<sup>12</sup> Señalamos aquí un error en el original de esta entrevista aparecida en el año 2015 en la sección de cultura de la edición digital de la revista *Jeune Afrique* (vide “Referencias sitográficas”). Sin duda, hubiera debido leerse “Philcox”, el apellido correcto del segundo esposo de Maryse Condé.

lui répond en écho : *Every cloud has a silver lining*” (2015: 239). *En attendant la montée des eaux* recoge una versión más común de dicha idea positivista: “La sájesse populaire le dit bien : *Après la pluie, le beau temps*” (2010: 23).

El asunto del apellido del (ex)esposo, en efecto, nos reenvía a casos similares acaecidos en la historia de la literatura universal.

Otras autoras de primer orden se vieron obligadas por sus respectivas sociedades y contextos a adoptar heterónimos masculinos o bien los nombres de sus esposos para poder desarrollar públicamente, aunque fuera desde el anonimato de facto, sus carreras intelectuales. Pensamos, por ejemplo, en la francesa Georges Sand, nacida como Amandine Aurore Lucile Dupin; en la española Cecilia Böhl de Faber y Larrea, que firmó con el pseudónimo de Fernán Caballero; en la inglesa Charlotte Brönte (Currer Bell), la danesa Karen Blixen (Isak Dinesen), la francesa Colette (Willy)... La misma Virginia Woolf, adalid indiscutible de la ideología feminista y la independencia tanto material como intelectual de la mujer, firmó su obra con el apellido de su esposo, Leonard Woolf. El nombre de soltera o nombre auténtico de la genial escritora era Adeline Virginia Stephen. Su figura, por cierto, es de gran importancia en la narrativa condeana, como veremos. Avancemos, de momento, la consigna woolfiana que la madre de Marie-Hélène, en *Une saison à Rihata*, no deja de repetir a su hija: «...une femme doit être capable de gagner sa vie! » (1981 : 78).

En el contexto español, contamos con un caso notable de esta paradoja feminista del nombre masculino: el caso de los ensayos sobre la condición y la situación de la mujer que escribió entre los años 1912-1952 la pensadora riojana socialista María Martínez Sierra o María Lejárraja. Todos sus trabajos fueron firmados con el nombre de su esposo, el dramaturgo Martínez Sierra. Antes de morir, Gregorio confesó por escrito que su mujer, además, había sido co-autora de su propia obra, e incluso de otras piezas teatrales célebres del momento... La muy valiosa obra de María, que murió en el exilio en Argentina, se compone de varias novelas y ensayos que, sin excepción, abogan por la liberación de la mujer española. María Martínez Sierra acostumbró a dirigirse directamente, aunque con un pseudónimo y una voz masculinos, a las mujeres de su país en obras de corte preferentemente

epistolar como *Cartas a las mujeres de España* (1916) o *Nuevas cartas a las mujeres de España* (1932). Destacan asimismo los títulos *Feminismo, feminidad, españolismo* (1917), *La mujer moderna* (1920), *La mujer ante la República* (1931) o *Una mujer por caminos de España* (1952).

Todas las autoras anteriormente mencionadas comparten con Maryse Condé esa aparente contradicción entre la dirección emancipadora que muestran sus esfuerzos como mujeres creadoras, por una parte; y la perpetuación de los cánones artístico-sociales patriarcales que parece suponer el hecho de adoptar nombres, apellidos o incluso voces de hombre, por otra parte.

Dicha aparente contradicción podría tal vez despertar la decepción de ciertos lectores recién llegados al universo de Condé, especialmente en aquellos cuyas lecturas se encuentren dominados por la idea, en exceso simplista e ingenua, a nuestro parecer, de la identificación sin discordancias entre vida y obra, pensamiento y palabra, nombre e identidad. Como es nuestra intención ir demostrando progresivamente, la identidad de todo ser humano y, claro, de toda mujer, con independencia de su labor creadora o no, resulta una construcción caracterizada por su multiplicidad, la subjetividad, la hibridación en equilibrio de los más diversos factores. Muchos de esos factores, a priori, destacan por ser contradictorios.

La contraventora trayectoria de Condé resulta serlo en todos los planos, también en lo que respecta a las convenciones y armonías a las que los logros de las grandes revoluciones feministas en la segunda mitad del siglo XX nos tenían demasiado acostumbrados. Pensamos en la comunión sin fisuras o trinidad inmaculada que errónea y fácilmente se tiende a presuponer entre el nombre, la voz (mejor dicho: voces) y la firma de una mujer (u hombre).

Nos parece que Condé, al firmar como Condé, denuncia. Retomando las palabras de Alda Blanco en un interesante artículo sobre la figura de María Martínez Sierra, consideramos que Condé critica el hecho de que “los productos culturales de la mujer no existen ni funcionan en los espacios sociales y discursivos del mismo modo que lo hacen los escritores y sus textos” (BLANCO, 1996: 74). Además, el



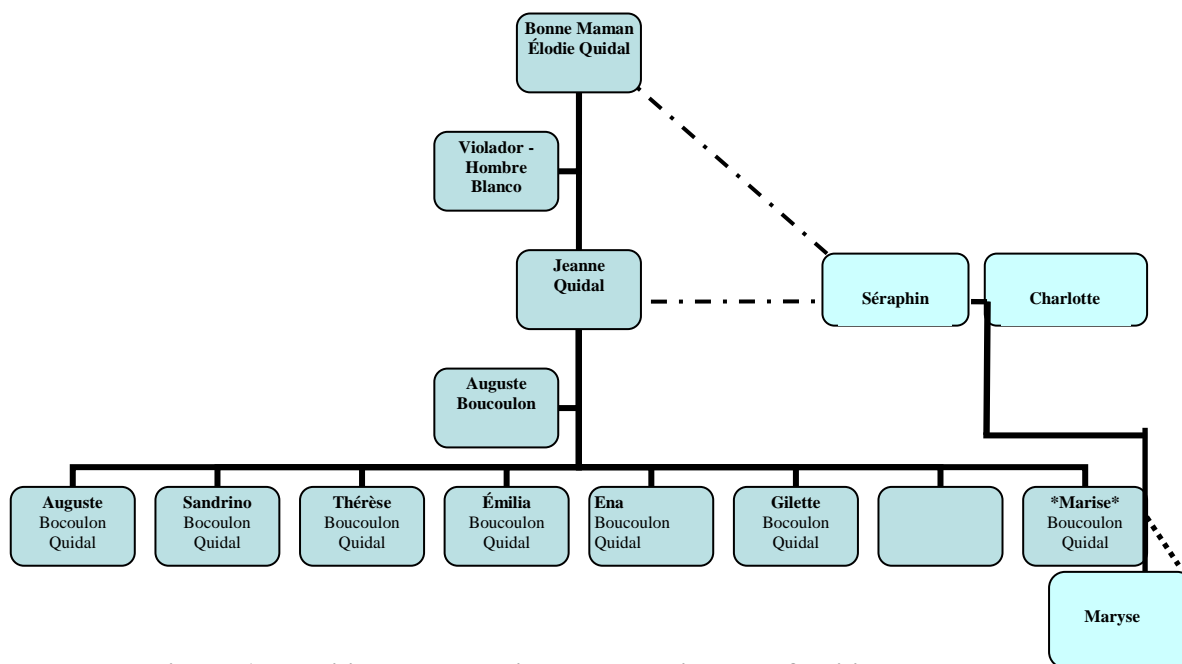
subterfugio del empleo del apellido del marido, “lejos de ser la constatación de una confusión, debilidad, e incluso de una neurosis por su parte” expresa “una de las posibles maneras de negociar su difícil problemática” (BLANCO, 1996: 76).

Condé, al firmar como Condé, plantea la pervivencia de las desigualdades de género que, desde los inicios de la escritura y, más aún, desde los inicios de la “grande famille des humains” (1981: 133), vienen condicionando el acceso de las mujeres al saber, sus dificultades para esgrimir la palabra fuera de las celosías domésticas y la dura jerarquización que rige las modalidades de recepción o escucha social de dicha palabra de mujer.

Maryse Condé, al firmar como Maryse Condé, desvela la magnitud del camino recorrido y, al mismo tiempo, la inmensidad trufada de obstáculos más o menos sutiles, más o menos invisibles, que aún nos queda por avanzar hasta alcanzar el horizonte de la auténtica igualdad de género.

### **1.2. Marise Liliane Appolline Boucolon: *une enfance créole***

El nacimiento de Marise Liliane Appolline Boucolon (que no el nacimiento de Maryse Condé, como sabemos) se produjo en el seno de una familia guadalupeña de clase medio-alta. Fue la última de los ocho hijos que tuvieron en común Jeanne y Auguste Boucolon, maestra y ex maestro reconvertido en banquero, respectivamente. Auguste Boucolon fue cofundador de la “Caisse Coopérative des Prêts”, que después se convertiría en la “Banque Antillaise”.



**Figura 1: Familia de personajes = personajes de la familia.**  
*Le cœur à rire et à pleurer (1999).*

A partir de *Le cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance* (1999), es posible retrazar el árbol familiar de nuestra autora en el momento de su nacimiento, que corresponde plenamente, como veíamos arriba en la Figura 1, con la familia de personajes centrales del libro. Las líneas discontinuas indican relación de parentesco en segundo grado, es decir, primas y primos (Séraphin y Charlotte, primos de Marie-Galante). Es importante este matiz para no confundir, en el diagrama, a Marise (narradora y autora) con Maryse (prima lejana y ahijada de Marise, a cuyo nacimiento asiste por hazar siendo preadolescente).

En el diagrama de jerarquías que es este árbol, como todo árbol genealógico, las mujeres fundadoras no figuran en el mismo nivel que los hombres, sino por encima. Ello se debe a la naturaleza de sus uniones, marcadas bien por la fuerza y la violencia, como en el caso de la fundadora Élodie (violada); o bien por la convención social, como en el caso de Jeanne (matrimonio por conveniencia). El árbol genealógico, así, se ha reconstruido tomando como referencia a las mujeres, cuyo apellido hemos insistido en incluir.

Su condición de benjamina inesperada, que recuerda a la de la heroína-informadora de Patrick Chamoiseau en *Texaco* (“J’étais fille de vieillards”, 1992:

207), pareció granjearle a nuestra autora, a lo largo de su infancia y adolescencia, una posición y un trato privilegiados en su familia. Son múltiples las observaciones que Condé realiza a este respecto en sus libros de carácter más autobiográfico, por ejemplo, en el tan celebrado *Le coeur à rire et à pleurer (souvenirs de mon enfance)*, de 1999:

*J'étais la petite dernière. Un des récits mythiques de ma famille concernait ma naissance. Mon père portait droit ses soixante-trois ans. Ma mère venait de fêter ses quarante-trois ans. Quand elle ne vit plus son sang, elle crut au premiers signes de la ménopause (...). Elle avait beau ajouter en me couvrant de bauser que sa « kras à boyo »\*<sup>13</sup> était devenue son petit bâton de vieillesse... (1999: 12).*

No obstante, tampoco escasean referencias, tanto en su obra como en la literatura científica sobre Maryse Condé, a la difícil relación que ésta mantuvo con su progenitora. Una relación, como suele decirse, de amor-odio, que con frecuencia Maryse ha equiparado, metonímica y simbólicamente, a la conflictiva y frustrante dinámica de autoexilio-añoranza que a su vez ha venido caracterizando su relación con su isla natal, Guadalupe: “Cuando se fue [mi madre], Guadalupe dejó de importarme...” (PFAFF, 1996: 7)<sup>14</sup>. El “exil” se convierte aquí en “ex île”, parafraseando al poeta haitiano Gary Klang (1941) exiliado en Québec (*in* NOËL, 2015: 68). Lo cual no es óbice para que la autora afirme igualmente: “Je mourrai goudeloupéenne” (BROUÉ & GARDETTE, 2011).

La muerte de la madre coincidió para Maryse con el nacimiento de su primer hijo, Denis. El padre biológico, el periodista y militante haitiano Jean Léopold Dominique (nacido en Puerto Príncipe, en 1930; asesinado con sesenta y nueve años de edad en esa misma ciudad, en 2000), los abandonó a ambos en París, en cuya ciudad estudiante se habían conocido, mucho antes del nacimiento del bebé. Personajes como el bastardo de padre haitiano Christophe, adoptado por Zek al

---

<sup>13</sup> Todas las palabras y expresiones criollas marcadas a lo largo de estas páginas con un asterisco, figuran, traducidas al francés y explicadas en español, en el glosario final.

<sup>14</sup> Todas las citas de este trabajo que se refieren a las entrevistas a Condé recogidas por Pfaff en su libro *Conversations with Maryse Condé* han sido traducidas al español por nosotras mismas.

casarse con Marie-Hélène en *Une saison à Rihata*, recuerdan la historia del primogénito de Condé, Denis (1981: 17).

La autora, como consecuencia de estos inicios dramáticos en la maternidad en solitario, hubo de luchar contra una grave depresión, que la condujo al internamiento en un centro de salud del sur francés durante meses. Cabe tal vez considerar esta experiencia vital de la autora como germen de ciertos pasajes de *Desirada* (1997), en los cuales se describe el “temps béni” (1997: 115) pasado por el personaje de Marie-Noëlle en el “sanatorium de Vence” (73 y ss.), aislada del mundo y su crueldad. Marie-Noëlle, además, sufrirá también depresión (1997: 280). Otros personajes femeninos del universo condeano vivirán “la tentation de la folie” (1981: 24). Heridos por la pérdida y la soledad, como la madre de Zora -Louise-en *Savannah Blues* o Tiyi tras sufrir sucesivos desengaños de juventud y un traumático aborto involuntario en *La colonie du nouveau monde* (1993), vivirán también la experiencia de los hospitales (“service psychiatrique de l’hôpital” -2008: 66-; “pavillon psychiatrique” -2009: 94-) y, en definitiva, especialistas en salud mental:

*Sa dépression nerveuse n’en finissait pas. Une fois par semaine, elle se rendait à l’hôpital Saint-Louis où elle tentait de se confier au Docteur Timon, psychiatre, impuissant à la guérir, mais très attentif* (1993: 43).

Acerca de Jean Dominique, padre fugado del primer hijo de Condé, es preciso saber que luchó por educar al pueblo haitiano y por derrocar la dictadura militar de los Duvalier<sup>15</sup>: François (1907-1971) y Jean-Claude Duvalier (1951-2014), apodados respectivamente “Papa Doc” y “Baby Doc” (o “Bebé Dok”, en *créole* haitiano: 2001: 118; 2010: 45). El padre del primer hijo de Maryse Condé es, así, considerado un héroe nacional en su país. Fundó la primera radio libre de la nación, en *créole* haitiano, “kréyol” (2008: 250): *Radio Haïti Inter* (2010: 275). La vida y las

---

<sup>15</sup> François Duvalier había tomado el poder en Haití a resultas de un golpe de estado en 1958. Se concedió a sí mismo el título de Presidente vitalicio de la nación y creó, para mantenerse en el poder, la milicia rural de inspiración fascista conocida como los “Tontons Macoutes” (1989: 200; 1991: 12; 1997: 23; 2001: 132; 2008: 248; 2010: 187; 2010: 231; LAFERRIÈRE, 2009: 99 y ss.) o, popularmente, como los “crocodiles” (LAFERRIÈRE, 2009: 119). Su hijo Jean-Claude le sucedería a su muerte: con tan sólo diecinueve años, se convirtió en el dirigente más joven de la historia de Haití. El escritor e intelectual Franketienne, autor de la primera novela publicada íntegramente en *créole* haitiano, se contó también entre los disidentes del régimen de los Duvalier.

luchas de Jean Dominique fueron objeto del exitoso documental hagiográfico *The Agronomist*, del americano Jonathan Demme.

En *En attendant la montée des eaux*, el difunto padre haitiano de la niña Anaïs, huérfana también de madre -Reinette muere en el parto-, recuerda sobremanera a Jean Dominique: “Léo Saint-Éloi était un journaliste à Radio-Liberté (...). Léo a été abattu (...). Un cinéaste américain a fait un film documentaire : *Grand Reporter*” (2010: 247 y 250).

La relación de Maryse con Jean Dominique, como ella misma desveló inesperadamente en su controvertida autobiografía *La vie sans fards* (2012), resultó iniciática en todos los sentidos: iniciación al cuerpo, a la causa intelectual del “noirisme” (22), al amor por la sufridora mas libre y digna nación haitiana (PFAFF, 2016: 37), y a la maternidad en soledad:

*Nous avons vécu un remarquable amour intellectuel (...). En un mot, il m'avait initiée à l'extraordinaire richesse d'une terre [Haïti] que j'ignorais (...). Jean Dominique s'envola et ne m'adressa pas même une carte postale. Je restai seule à Paris, ne parvenant pas à croire qu'un homme m'avait abandonnée avec un ventre (...). Je parvins difficilement à supporter les longs mois de cette grossesse solitaire* (CONDE, 2012: 21 y 22).

Una soledad que, ya en 1999, en el *excipit* o último capítulo de *Le coeur à rire et à pleurer*, se insinúa prolépticamente. En ese episodio, la joven Maryse, que ha sido expulsada del prestigioso Liceo Fénélon y ha dejado de lado sus estudios en La Sorbona, se introduce en círculos estudiantiles intelectuales al margen de las aulas. Entre ellos, destacan un círculo frecuentado por haitiano, donde conocerá al personaje de Olnel, “un mulâtre, ingénieur agronome, qui décrivait la détresse des paysans de la vallée de l'Artibonite” (1999: 154). Un personaje homónimo ya había hecho su aparición en *Une saison à Rihata* (1981: 22 y ss.), con idénticas implicaciones: esperanza frustrada y padre huido. El influjo que este personaje ejerce sobre la joven Maryse queda claro desde los primeros instantes: “Qu'un homme si beau, si impressionnant, ait remarqué quelqu'un d'aussi piètre que moi

dépassait mes espérances” (1999:154). Supondrá este encuentro el primer gran amor parisino de Condé y no es ilícito suponer aquí una alusión velada al padre de su hijo Denis, el haitiano Jean Dominique. Así parece indicarlo el hecho de que, al final del pasaje y el libro, la alegoría de la soledad de la autora despida a la incipiente pareja con un gesto triste de la mano, en la esquina de la calle Cujas, mientras Maryse camina “faussement éblouie vers l’avenir” (1999:154).

El hecho de haber sido madre soltera, truncando así en apariencia un futuro académico y profesional que se anunciaba prometedor para la benjamina de los Boucolon, le valió el distanciamiento definitivo de sus hermanas y padre. La madre falleció además súbitamente en Guadalupe.

No resulta demasiado difícil comprender, en este doloroso contexto, que la maternidad y sus caminos, sus contradicciones y problemáticas, se convirtieran en una de las temáticas constantes en la producción de Maryse Condé.

Tal reacción de orgullo burgués del padre y las hermanas de Maryse, rompiendo drásticamente relaciones con ésta, no sorprende tanto si sabemos que el matrimonio Boucolon y su entorno serían definidos por su hija, décadas después de la muerte de ambos, en los siguientes términos: “una cerrada casta negra” (PFAFF, 1996: 5). Disfrutaban, es cierto, de un posicionamiento tanto intelectual como económico bien acomodado en la heterogénea, racista y clasista sociedad criolla guadalupeña de la primera mitad del siglo XX, a imagen de la “violence du racisme français” (PFAFF, 2016: 81). No en vano Jeanne había sido, en 1906, la primera interna negra en ser admitida, con mención de excelencia, en el liceo de élite *Versailles* de la ciudad de Basse-Terre. Además, había llegado a convertirse, años después, en la primera maestra de educación primaria de color negro y origen *créole* de toda la isla de Guadalupe (2006: 167).

En este contexto y con similares antecedentes, no sorprende demasiado que la pequeña Marise comenzara pronto a destacar por su carácter transgresor, sus inquietudes artísticas, su perfil literario y su brillante escolarización. Las escuelas

isleñas, a su entender, le ofrecían una educación tan “ininteresante” (PFAFF, 1996: 1) como el aburguesado y convencional modo de vida de su familia.

Los Boucolon veraneaban en la florida colonia de Petit-Bourg (hoy, puerta de entrada al Parque Nacional de Guadalupe y sede del conocido Parque Floral de Valombreuse). Cada cinco años, pasaban todos juntos largas estancias en la “metrópolis”, idealizado “pays d’ailleurs” (EGA, 1989: 20), que el Ministerio de Educación Nacional pagaba íntegras a sus padres, en calidad de funcionarios de la República. Para el matrimonio Boucolon y sus hijos mayores, aquellos viajes subvencionados eran una suerte de distinción social, un privilegio reservado a las familias distinguidas por su relación de funcionariado y servicio a la República. Para Maryse, por el contrario, aquellos viajes constituían una fuente de decepción e incomprensión constantes, que sus novelas reflejan bien:

*Sans trop savoir comment il se trouva devant un monument qui semblait bien le musée du Louvre (...). Il [Bert, dans La vie scélérate] était affreusement déçu. Tout cela était d’un gris verdâtre, strié de traînées plus sombres. Tout cela sentait le grand âge, l’histoire confite au fond des siècles et ne le touchait en rien. Allait-il perdre son temps dans ce musée des horreurs ? (CONDÉ, 1987: 149).*

\*\*\*

*À l’arrivée à Orly-Ouest, il pleuvait. Il pleut toujours à Paris. Où est la Ville lumière ? (2003: 184).*

La imagen desilusionante y hostil de París variará poco con los años: “Je n’ai jamais aimé Paris, depuis l’adolescence” (PFAFF, 2016: 44). Aquellos viajes, dicho de otro modo, constituían una muestra más de la alienación identitaria y ontológica que la homogeneizadora metrópolis infligía (¿e inflige?) a los habitantes de todos sus territorios de ultramar, con la finalidad de anular y borrar de sus mapas la diversidad lingüística y la riqueza cultural. Borrar “cette fascinante diversité du monde” (2009: 118):

*Aujourd'hui, je me représente le spectacle peu courant que nous offrons, assis aux terrasses du Quartier latin dans le Paris morose de l'après-guerre (...). Une photo prise à la fin de ce séjour en France nous montre au jardin du Luxembourg. Mes frères et soeurs en rangs d'oignons (...). Au cours de ses séjours en France, mon père ne prit jamais le chemin de la rue des Écoles où la revue « Présence Africaine » sortait du cerveau d'Alioune Diop. Comme ma mère, il était convaincu que seule la culture occidentale vaut la peine d'exister et il se montrait reconnaissant envers la France qui leur avait permis de l'obtenir (1999: 12-18).*

### **1.3. Maryse Condé como nómada y (auto)exiliada**

Con dieciséis años, Marise cumplió su sueño de escapar a las estrecheces y la servidumbre isleñas. Fue enviada para continuar sus estudios a París, donde se acercó a las Juventudes Comunistas<sup>16</sup> y descubrió los textos del “ancestro fundador” (PFAFF, 1996: 35), el martiniqués Aimé Césaire, “Papa Césaire” (2010: 20 y ss.), patriarca del movimiento político-cultural de la *Negritud* y alcalde de Fort-de-France, su ciudad natal, capital de su isla, desde 1945 hasta 2001, apenas dos años antes de su muerte<sup>17</sup>. Al regresar, no sería la misma que cuando salió de su isla. Podría incluso afirmarse que Marise Boucolon nunca regresó a Guadalupe.

Compartimos, en ese sentido, la tesis de Nora C. Cotille-Foley: vida y obra de nuestra autora suponen un desgarrado combate entre una cierta “pulsion de départ (o “désir éperdu de fuite”; MAILLET: 2006: 34) y el movimiento antagónico, esto es, una igualmente intensa “pulsion de retour” (2006: 159-165). El periplo vital de Condé, que venimos y continuamos desgranado, así parece indicarlo. Bien podríamos clasificarla en la categoría de los “nègres remuants”, en palabras de Jacques Roumain (1989: 108): “leur derrière est léger comme les cerfs-volants, ils ne tiennent pas en place” (1989: 102).

---

<sup>16</sup> Viajaría con ellas a un festival que tendría lugar en Polonia y que, metabolizado literariamente, reaparece como recuerdo del personaje de Enrique en *La colonie...* (1993: 194).

<sup>17</sup> Su amigo y compañero intelectual de la *Négritude*, Patrick Chamoiseau, le convierte en personaje de su premiada novela *Texaco* (Premio Goncourt en 1992): “Sachat le maire poète et goûteau de belles-lettres...” (26).



La siempre rica fraseología antillana se refiere como sigue a esta categoría de mujeres y hombres en infinito movimiento, eternamente animados por los impulsos de un cierto fatalismo optimista inconfundible: “An nèg pa jin mo”, es decir, “Un nègre ne meurt jamais” (CONDÉ, 1993: 16). He aquí sintetizada, en efecto, la esencial contradicción antillana.

Parafraseando al poeta haitiano Louis-Philippe Dalembert (1962), puede además afirmarse la omnipresencia de un hondo deseo de “voyager / la vie” (in NOËL, 2015: 213) y de “rêver à d’autres pays” (2009: 32) patente en todas sus novelas y sus personajes todos. El dominico Jean-Bapiste du Tertre, en la segunda mitad del siglo XVII, ya señalaba igualmente en sus escritos antillanos:

*Je n’ai jamais rencontré un homme ni une femme parmi tous deux qui sont  
revenus de la Martinique, chez qui je n’ai remarqué le désir passionné d’y  
retourner.*

En lo que respecta precisamente al universo narrativo condeano, creemos que la novela *La colonie du nouveau monde* (1993) tal vez ofrezca el mejor ejemplo: los miembros de la secta en cuestión, heredados de los antiguos cultos egipcios que adoraban al dios Sol, viven entregados a la (des)esperanza de poder alcanzar un día la mitificada “Terre promise” (1993: 236).

Se comprende, pues, el intertexto bíblico presente en *La colonie du nouveau monde* (1993: 97 y ss.) y la analogía sutil que dota a las existencias de sus miembros, en desesperada búsqueda de espiritualidad y fe<sup>18</sup>, de los rasgos propios al éxodo de

---

<sup>18</sup> Esta búsqueda desesperada de la espiritualidad y la fe, concebidas como tablas de salvación en los materialistas tiempos modernos, constituye la motivación de otro personaje notable del universo condeano en sus últimas entregas. A saber: Kassem, mestizo y descreído protagonista de *Les belles ténébreuses*, cuyo periplo en pos del misterio del peculiar doctor Ramzi (embalsamador de cadáveres en la corte de un imaginario dictador de un país árabe, también imaginario) coincide con su búsqueda identitaria y existencial. Publicada en 2008, esta novela de tintes policíacos se inicia con una representativa cita del Corán (11) acerca de la vida más allá de la muerte. Aunque no forma parte de nuestro corpus, nos permitimos y permitiremos, no obstante, subrayar ciertos aspectos interesantes de este libro, que explora nuevas direcciones narrativas. Prueba, asimismo, la gran creatividad y el afán de reinención de nuestra autora a lo largo de toda su trayectoria. Vide dossier monográfico sobre Condé y la actualidad en la revista especializada *Présence francophone* (2018).

cuarenta años del pueblo elegido por el desierto... Un éxodo que, necesariamente, pasa por tierras originarias africanas.

A nivel individual, cada uno de los miembros de la colonia, llegados a la misma por diferentes realizaciones de esa pulsión de viaje o “hâte de découvrir” (2009: 118), experimentará asimismo la pulsión de regreso bajo diferentes formas. La guadalupeña Mandjet le preguntará a Mesketet: “-Si nous retournions au pays?” (1993: 60). A la alemana Ute, a diferencia de su compañero Rudolph, le bastó abandonar Berlín para comenzar a desear el regreso y “se mettre à la regretter” (1993: 62). En *La Migration...*, la joven india Étiennise quisiera “fermer les yeux, prendre sommeil et me réveiller dans un autres pays” (1995: 177). En 1981, en *Une saison à Rihata*, Marie-Hélène sueña durante años con poder “s’en aller vers des lieux où la vie n’a pas cette saveur d’eau dormante” (1981 : 121).

También personajes masculinos, como el joven Garvey en *Desirada* o Kassem en *Les belles ténébreuses*, experimentarán esta pulsión doble de viaje-regreso: “Quand il aurait suffisamment économisé, sac au dos, il quitterait Paris et s’en irait voir si la terre est ronde comme on dit” (1997: 231); “Partir. Tout simplement partir” (2008: 173).

Hay que mencionar, en el génesis de la epifanía africana para la adolescente Marise y la Maryse en ciernes, las lecturas cesarianas: “C'est avec Césaire que j'ai découvert qu'on m'avait menti. Qu'on avait oublié, dans mon éducation, quelque chose d'énorme : l'Afrique” (JACOB, 2010).

Muchos de sus personajes femeninos -o masculinos, como Spéro en *Les derniers rois mages*, 1992: 203- leen y mencionan en sus novelas el *Cahier d'un retour au pays natal*<sup>19</sup>, por ejemplo, Rosélie en *Histoire de la femme cannibale*: “De Césaire, Rosélie avait seulement lu *Cahier d'un retour au pays natal* que Salama Slama déclamaient par coeur” (2003: 265).

---

<sup>19</sup> Ilustrado en su primera edición por el gran pintor de vanguardia cubano Wilfredo Lam (1902-1982).

Despertó así la inquietud por viajar, conocer y devorar el continente-madre, primero; el mundo entero, después. Una inquietud que, en sus novelas, se encarna en las mujeres protagonistas, los “deuxième génération” (2008: 158 y ss.) y los inmigrantes que, allá donde van, se encuentran: “métèques comme elles-mêmes, sans famille fixe” (1997: 76). Inmigrantes que no dejan de ser, generación tras generación, “victimes économiques” (PFAFF, 2016: 96) y los nuevos esclavos del mundo (2016: 101; WILLIAMS, 1968), hijos de los de antaño. “*Disposable people*, dissent en anglais les sociologues, ‘des êtres jetables’ dispersés au gré des besoins, utilisés, rejetés” (2008: 177). Había sido inoculado en la joven, en fin, el germen que la convertiría, en sus propias palabras, en “une écrivaine sans domicile fixe” (2015: 234). El virus del nomadismo, el autoexilio y la pasión viajera, síndromes incurables propios de los espíritus inquietos, abiertos y rebeldes: “Je tenterai plutôt de cerner la place considérable qu’a occupée l’Afrique dans mon existante et dans mon imaginaire. Qu’est-ce que j’y cherchais ? Je ne le sais toujours pas avec exactitude” (CONDE, 2014: 15). Síntomas y temáticas propios, asimismo, de las literaturas francófonas en general (TALAHITE-MOODLEY *et alii*, 2007), portadoras por definición de un “nouveau cosmopolitisme” (*idem*: 11) que, a su vez, hace posible la “délocalisation de la pensée” y el hecho de “déverrouiller les esprits” (CÁCERES & LE BOULICAUT, 2002: 13).

Mención especial merece el personaje del músico de jazz Stanley Watts que, en *Desirada*, hace de la pulsión nómada la principal fuente de su inspiración musical y, como Aton en *La colonie...*, convierte “la route de l’errance” (1993: 88) en un modo de vida. Ambos hacen del exilio su existencia: “Depuis qu’il était à Boston, une idée avait germé. Composer sa symphonie du Nouveau Monde<sup>20</sup>. Il revait de traduire l’apport des migrants qui seuls pouvaient régénérer le sang vieux et gourde de l’Amérique” (1997: 107). La sensibilidad de Stanley, también de Aton, hacia “la beauté et la créativité des migrations, porteuses de la culture de l’avenir” (1997: 144) traducen, sin duda, un modo de existir, mirar y crecer en tolerancia bien propio de

---

<sup>20</sup> Eco de *La colonie du nouveau monde* (1993), constituida, en efecto, por migrantes de diferentes orígenes y condiciones: negros guadalupenses, blancos alemanes, haitianos...

nuestra autora en todos los planos de su vida: “Peut-on rire de tout ? Je crois que non (...). Il faut respecter les croyances des autres” (PFAFF, 2016: 60).

Sin saber con exactitud lo que buscaba en sus viajes africanos, por músicas y confines lejanos del mundo, Maryse Condé, en su último libro, *Mets et merveilles*, desvela no obstante parte de lo que encontró: la certidumbre de que la patria es tanto más que una realidad físico-geográfica:

*C'est surtout une série de sensations, d'impressions, de dispositions, un paysage intérieur que l'on porte en soi (...) L'exil ? Je n'y croyais guère, moi qui avait été traitée comme une étrangère chez les miens. Je le répète et j'aurais aimé en persuader Eugénia, un pays se porte en soi et se redessine selon le cœur de chacun* (2015: 182 y 183).

El descubrimiento del globo empezó por el descubrimiento del parisino Liceo Fénélon. Allí nuestra autora pasó a integrar una clase preparatoria para las grandes escuelas (*hypokhâgne*, en el argot escolar francés), en la especialidad humanista y literaria. Desilusionada por el ambiente elitista del establecimiento y por la capital francesa, Maryse Condé, en plena crisis de adolescencia, terminaría siendo expulsada del Fénélon. Pasó así, con normalidad, anónima, a frecuentar los anfiteatros de letras de La Sorbona, donde acudían los estudiantes no aptos para grandes escuelas. Se sucedieron entonces las muertes del hermano mayor de la autora, Sandrino; seguida de la muerte de su madre, a quien Maryse no volvió a ver en vida desde que dejó la isla. Ambas pérdidas supusieron, como ella misma relata en sus memorias y también en *Mets et merveilles* (2015), un durísimo golpe. Tras esto, no dejaría de añorar, toda su vida, la paz y el paraíso perdido de la protectora “nuit utérine” (2015: 186), génesis africana del “bonheur perdu” (2001: 77); no dejaría nunca de acariciar la “mémoire des merveilles oubliées” (CHAMOISEAU, 1992: 45) y sus “racines en chaînes” (*idem*, 1992: 95). Esta añoranza del paraíso perdido explicaría, tal vez, las alusiones a Mahmoud Darwish en *En attendant la montée des eaux* (2010: 269): el gran poeta palestino centró su poesía en las ideas de exilio, éxodo y plenitud perdida, identificada con su tierra madre natal, Palestina.

En el año 1959, Maryse, tal vez como resultado de sus estudios de lenguas clásicas en el instituto, ya había encontrado la “y” griega de su nombre de autora. Contrajo entonces matrimonio con el actor guineano Mamadou Condé. Se habían conocido ese mismo año, aunque no en el Teatro de Lutèce en París, con ocasión del estreno de la pieza *Les nègres* de Jean Genet (1958, 2015), como señalan multitud de reseñas biográficas de la autora en diversos medios. Ella misma se encargó, en 2012, de desmentir ese dato en su autobiografía: “Je n’ai jamais vu Condé jouer dans *Les Nègres*” (11). Sí es cierto que Mamadou Condé formaría parte del elenco de esa pieza años después, en el Teatro Odéon de París, en 1959, cuando su matrimonio con Maryse estaba ya en horas bajas. Más concretamente, desempeñaba el papel de Archibaldo. De Mamadou, como ya hemos comentado, tomó Maryse su apellido.

Era ésta una práctica habitual en aquel momento y sigue siéndolo hoy en día, muy a menudo, en los matrimonios franceses. Juntos dejaron la Francia hexagonal, quedando así en suspenso los estudios universitarios de Maryse. El deseo de reencontrarse con la madre África perdida y de volver sobre sus raíces, al parecer, constituyó una pasión y una motivación común a la pareja, al menos en la primera etapa de su historia.

Al igual que el personaje de Marie-Hélène, antillana que llegaría a África por un mal matrimonio, como la propia autora, “elle rebatí d’une Afrique libre et fière qui montrerait la voie aux Antilles” (1981: 54).

Superada la mitificación inicial, el desencanto de Maryse ante la auténtica naturaleza del esposo hizo su aparición: “Me casé con una especie de máscara (...). Era un hombre machista” (PFAFF, 1996: 17).

Nacieron, entre los años 56 y 63, los cuatro hijos de Maryse: Denis, Sylvie-Anne, Aïcha y Leïla. A sus hijas les dedicaría, en 1997, la novela *Desirada*: un gesto cargado de significados, al tratarse ésta de una novela que trenza las historias de tres generaciones de mujeres guadalupeñas enfrentadas al dolor, las contradicciones y la culpa de la maternidad impuesta. Su segunda novela, *Une saison à Rihata* (1981), también estuvo dedicada a Sylvie, Aïcha, Leïla y su flamboyant nieta Raki.

El primogénito de los hijos de Condé, Denis, tuvo por padre al haitiano Jean Dominique: periodista, escritor, pensador y militante por la libertad de Haití; de quien ya hablamos con anterioridad. Respecto a las hijas de Maryse, nacieron de sus reconciliaciones ocasionales con su esposo, Mamadou Condé. La relación entre ambos pasó por períodos de intermitencia durante toda su existencia, hasta que la autora decidió definitivamente instalarse en Gana.

El joven matrimonio -en crisis desde los primeros meses tras la boda: así lo explica la propia Maryse en sus memorias- y sus hijos residieron un año en Costa de Marfil para después trasladarse, en 1960, a Guinea. Recordemos que, en aquellos momentos, este país africano, como tantos otros territorios del África Occidental Francesa, daba sus primeros pasos como estado emancipado de Francia, bajo la presidencia del líder independentista Ahmed Sékou Touré (1922-1984).

A su llegada a la recién nacida República Independiente de Guinea, Maryse Condé, como ella misma explica en sus memorias *La vie sans fards* (2012), mostró una temporal simpatía por el discurso africanista, libertador y marxista de Sékou Touré. La influencia de las nuevas amistades -intelectuales y creadores africanos de diversas procedencias- que hizo en este nuevo tramo de su vida fue determinante en este sentido. Se relacionó, por ejemplo, con los círculos de los poetas y dramaturgos guineanos Néné Khaly o Fodéba Keïta, que sufrirían la posterior bárbara represión del dictador y morirían como consecuencia de sus ideas: “...mes nouveaux amis me ‘politisèrent’ (...). Si je devais marxiste, c’est-à-leur contact, plus que par cheminement personnel” (2012: 88).

En esos años, Maryse Condé también tuvo contacto con personalidades políticas como Mario de Andrade o Amílcar Cabral (PFAFF, 2016: 47), artífices de las liberaciones de Angola -el primero- y de Cabo Verde y de la Guinea portuguesa o Guinea Bisáu -el segundo-. En cuanto la política del líder guineano viró hacia el adoctrinamiento dictatorial, nuestra autora se distanció del movimiento y matizó su postura:

*Supongo que, de joven, era marxista, como toda mi generación. Pero, nada más llegar a África y ver las cosas horribles que estaban haciendo gente como Sékou Touré, renegué del marxismo (...). Sigo sin confiar en el marxismo y odio el capitalismo* (PFAFF, 1996: 36).

Aún en vida del dictador, en el año 1981, Condé publicó su audaz novela *Une saison à Rihata*. La acción se desarrolla entre Rihata y N'Daru, trasuntos literarios de la capital guineana, Conakri, devastada por el terrorífico dominio de Touré<sup>21</sup> (Toumany en la ficción). No sorprende que la autora, en este contexto de represión, se entregara a la creación. Como leemos en *Les belles ténébreuses*, a menudo “l’individu privé de ses libertés se venge dans sa tête et fabule. Liberté d’inventer” (2008: 134).

En Guinea Maryse se inició, con fervor, en las particularidades étnico-culturales de las tribus *mandinga* (también llamadas, según las traducciones, *mandinka*, *malinké*, *malenké* -1997: 57-, *mandé* o *manden*; vide CISSÉ & KAMISSOKO, 2000), que a principios de los años 80 centrarán su exitosa saga maliense *Ségou* (1984), sobre el declive del imperio bambara (POURTIER, 2010). También sus viajes a otras regiones africanas, que estrenaban sus independencias entre conflictos y tensiones mientras vivía su veintena la autora, influyeron notablemente en su imaginario y novelas, inclusive los relatos para público juvenil e infantil. Un notable ejemplo de esto último lo constituye, en 2006, *Chiens fous dans la brousse*: realista parábola sobre la trata de seres humanos en el Mali del siglo XVIII, protagonizada por dos adolescentes bambaras (los gemelos Naba y Malobali) y una niña malinké (Ayodele), todos ellos príncipes, secuestrados para ser vendidos como esclavos a europeos.

---

<sup>21</sup> Se estima actualmente que la dictadura de Touré en Guinea se saldó con más de 50.000 víctimas mortales, fallecidas en el tristemente célebre campo de concentración de presos políticos “Mamadou Boiro”, en Conakri. Se alude a él, veladamente, en *Une saison à Rihata*, al mencionarse “la cohorte de prisonniers politiques” del régimen imaginario de Toumany que sufren “de tortures dans un camp” (1981: 118). En el campo real murió, en mayo de 1969, el poeta, dramaturgo, músico y pensador guineano Fodéba Keita, por citar un único nombre importante para la historia cultural del país, entre los muchos nombres de víctimas. Sobre el pensamiento político de Touré, antes de virar hacia el terror, vide CÉSAIRE, 1960. El poeta martiniqués, en los años ’60, compartió la confianza de muchos, como la propia Condé, hacia el nuevo dirigente de la Guinea post-colonial, llegando a llamarlo “l’homme africain décisif” (5).

Destaca, entre esos viajes, la incursión solitaria a Dahomey, actual República de Benín, que le abrió los ojos a la autora al colorido universo de las cosmogonías africanas: “À l’époque, je ne connaissais pas grand-chose du Dahomey, à part ce que m’en apprit un opuscule sur la mythologie Fon, hâtivement acheté à l’aéroport d’Accra” (2012: 196).

Para completar el trazado vital de Maryse Condé, resulta fundamental el último libro que ha publicado: *Mets et merveilles* (2015). En él, percibimos una esforzada lucha contra la desmemoria y contra la monotonía de la nueva vida de terapias sedentarias en París, primero; y en la localidad de Gordes, al sur de Francia, después.

La autora se ha visto forzada a este sedentarismo y a un nuevo ritmo vital, más pausado e interior, desde el año 2000, por razones médicas. Más concretamente, por el rápido avance de su enfermedad neurológica degenerativa<sup>22</sup>, al parecer triste herencia de la rama paterna familiar:

*La maladie des Boucolon, comme nous la surnommions pour en diminuir la réalité redoutable, s’abattait lentement sur moi. Incurable et sournoise, elle détruirait peu à peu mon équilibre, ma mobilité et la coordination de mes mouvements. Elle rendrait mon écriture illisible. Elle s’attaquerait à mon élocution et changerait ma jolie voix dont j’étais si fière. En vérité cela ne me surprit pas. Pourquoi m’épargnerait-elle ? Elle avait emporté Sandrino à ses vingt ans et par la suite nombre de mes frères et soeurs et de mes neveux* (2015: 270).

“L’esprit”, por suerte, “n’est pas malade” (PFAFF, 2016: 25). Así, en 2016, en *Mets et merveilles*, libro enteramente dictado a su esposo Richard, Condé nos desvela una peculiar concepción del viaje en tanto que escritura y en términos de inspiración literaria igual a la culinaria. Se suceden, por cada capítulo, los aeropuertos, las ciudades, los mercados y los platos más típicos de países que quizá

---

<sup>22</sup> En *En attendant la montée des eaux*, un personaje secundario padece una afección similar que le empuja, lo mismo que a Condé, a mudarse a Europa: “(...) Karl, un des médecins, dut retourner dans son pays. On lui avait découvert une maladie neurologique grave” (2010: 288).



no habían sido parte tan explícita de su obra hasta la fecha. Es el caso de Israel, Australia, Japón, Cuba, Colombia, Portugal, Rumanía, Rusia, China, Inglaterra, España, Italia, Austria, Polonia, India...

Se suceden, además, los relatos extraordinarios de los viajes en sueños que realizará o volverá a realizar Condé en su nueva etapa inmóvil, reunidos en el capítulo poéticamente titulado *Voyages en rêves, rêves de voyages* (2015: 329-353). La escritura de esos sueños supondrá una terapia, ayudándola a afrontar la enfermedad:

*Prétendre que ma sédentarisation forcé e me fut pas pénible serait un mensonge (...). Si je ne souffris pas autant que je m'y attendais, c'est que pendant près de deux ans je trouvai une compensation, un antidote inattendu. Je me mis à refaire en rêve certains de mes voyages* (2015: 329).

Gracias a la tecnología de geolocalización de *Google Maps*, abierta y gratuita, con el objetivo de demostrar el nomadismo de nuestra autora y su universo visualmente, que tan significativo será en su obra, hemos podido retrazar en un solo documento la historia, si se nos permite el juego de coordenadas, de los espacios habitados por Condé en su(s) vida(s) *versus* los espacios relatados por Condé en sus obras.

Puesto que la ya mencionada tesis de Isaac Cremades Cano (2014, Universidad de Murcia) ya incluía entre sus anexos pertinentes mapas de los espacios de acción de algunas de las novelas de Condé, así como un mapa biográfico<sup>23</sup>; nuestro propósito aquí será completar esa visión nómada de su universo cartografiando los espacios oníricos del nomadismo condeano.

Es decir, ofrecemos, un mapa que quiere reflejar los viajes inmóviles, espirituales, imaginarios de Condé en los últimos años, que coinciden con los biográficos.

---

<sup>23</sup> A modo de resumen, cabe decir que Maryse Condé ha vivido y viajado por todo el mundo: las Antillas menores y mayores, la capital y la Provenza de la Francia metropolitana (donde reside actualmente), Senegal, Gana, Costa de Marfil, Sudáfrica, diferentes ciudades de los Estados Unidos, múltiples países de América Latina, Japón, India...

Estos viajes de la conciencia anciana y el recuerdo en pugna contra las amenazas del olvido, el deterioro y la quietud que anticipan la muerte, deben datarse a partir del año 2000. En esa fecha da comienzo la nueva etapa sedentaria, por motivos de salud, de la vida de Maryse Condé: “Mon premier voyage en rêve eut lieu en Indonésie” (2015: 331).

Por otro lado, estos viajes inmóviles han de relacionarse con el detonante del recuerdo gastronómico (*Mets et Merveilles*, 2015), narrado, como se verá, sobre el modelo reapropiado del intertexto memorístico proustiano.

Hemos titulado el mapa en cuestión reutilizando una feliz expresión que la propia Condé emplea para titular un capítulo esencial de *Mets et Merveilles* y referirse a sus “Viajes en sueños, sueños de viajes” (2015: 329-353).

La observación del mapa arroja, además de una extraordinaria movilidad, una gran coincidencia de espacios con la biografía condeana y las coordenadas espaciales de su obra narrativa. Hemos marcado en el mapa un total de 101 referencias espaciales (países, ciudades, islas, regiones o barrios) de todo el globo, evocadas en las páginas de *Mets et merveilles*.

Parece, pues, perfectamente lógico que, partiendo de una existencia nómada hasta tal punto -tanto física como poética e intelectualmente- vea la luz un universo narrativo abierto, multicultural, híbrido, viajero: nómada en igual o mayor medida.

**Figura 2:**

*Viajes en sueños, sueños de viajes*

[consulta en línea del mapa y la leyenda en detalle:

<https://drive.google.com/open?id=1E0Ti32WxEI6Vq-mJ UCESFcob-s&usp=sharing;>  
10/10/2017]



#### **1.4. El compromiso y el desencanto en Maryse Condé: de poéticas y políticas**

El máximo desencanto político parece coincidir cronológicamente en la trayectoria de Maryse Condé con su divorcio de Mamadou Condé, en 1964. Acompañada de sus cuatro hijos, consiguió escapar a una asfixiante y misógina atmósfera guineana, tanto en el plano social como familiar (la familia de su esposo nunca habría llegado a aceptarla plenamente), instalándose temporalmente en Gana y después en Senegal, donde sobrevivió encadenando trabajos de docente de lengua francesa en diferentes colegios e institutos franceses.

Nótese que ese episodio de la vida de nuestra autora se produjo en una época en la que los divorcios no estaban tan generalizados aún como en la actualidad, menos todavía en África. En la novela *Desirada*, leemos al respecto: “En ces temps-là, trompées, maltraitées, les femmes ne pensaient même-pas à divorcer” (1997: 66).

De estos años como americana negra (antillana) voluntariamente exiliada en África, Maryse Condé extrajo, a modo de principal enseñanza, la siguiente convicción: “...el mayor problema al que se enfrentan las comunidades afroamericanas es la relación entre lo masculino y lo femenino” (PFAFF, 1996: 91). Una convicción compartida por muchos otros autores, por ejemplo, Pierre Pinalie

(1994) o Max Bélaïse. Ambos han estudiado la paremiología y la fraseología criollas para descubrir que, este punto de vista de las dinámicas hombre-mujer problemáticas o “explosives” (2006: 195), en efecto, se encuentra bien presente en la lengua proverbial antillana. El pueblo antillano, en efecto, se caracteriza por ser un pueblo “friand de proverbes” (HEARN, 2004: 343) y de “parole populaire” (2009: 78). Una obra divulgativa de agradable consulta al respecto sería *1000 proverbes créoles de la Caraïbe francophone* (1987).

Buena prueba de ese gusto antillano-caribeño por la palabra popular y proverbial serían expresiones, generalizadas en el lenguaje cotidiano, como “Fanm sé gaz, nonm sé zalimet, le ou vwé kontré sé difé i ka limé” (*idem*), por citar un único ejemplo. Esto es: “La mujer es gas, el hombre cerrillas, de su encuentro nace el fuego” (2006: 196). Constatamos que el tema de la mujer resulta de los más frecuentes en los proverbios antillanos y en aquellos citados por Condé. Un ejemplo: el primer capítulo de su autobiografía, *La vie sans fards*, lleva por título el refrán guadalupeño “Mieux vaux mal mariée que fille” (2010: 19).

Durante esos años de agitaciones y crecimiento africanos, Maryse Condé se vio enfrentada, en sus propias palabras, a un auténtico calvario vital: “...mon chemin de croix...” (2012: 283). Sufrió, abusos de poder y autoridad por parte de superiores masculinos, además de maltrato psicológico por parte de uno de sus compañeros sentimentales. Sufrió una violación: “On imagine toujours que le viol s’accompagne de violence (...). Ce n’est pas toujours le cas. Tout peut se produire plus subtilement. Je soutiens que je fus violée ce matin-là” (2012: 157). Sobre las violaciones sin violencia evidente, encontramos el testimonio ficcional del personaje de Marie-Hélène en *Une saison à Rihata*, forzada noche tras noche por su esposo: “C’était un peu l’image de leurs relations. Elle commençait par se refuser, il insitait, elle se laissait faire” (1981: 153).

Regresando a Condé, sufrió la violencia obstétrica y ginecológica del hospital de Donka en Guinea en el año 1961... Este último episodio es objeto del capítulo de *La vie sans fards* (2012) titulado con una cita del Génesis bíblico: “Tu enfanteras dans la douleur” (2012: 79).

La dolorosa experiencia de África de nuestra autora, además, le proporcionó la vivencia de la cárcel. El 26 de febrero de 1966, el gobierno provisorio de la República de Gana la detuvo, en presencia de sus cuatro hijos y su compañero sentimental de la época, el abogado Kwane Aidoo, acusada de espionaje por sus lazos con Guinea. La autora, en virtud de su matrimonio con Mamadou Condé, tenía en su poder un pasaporte guineano, pero formalmente nunca llegó a renunciar a la nacionalidad francesa.

Su estancia en prisión, tras el Golpe de Estado militar “qui avait jeté le pays dans les ténèbres de la dictature, mais qu l’on qualifiait de révolutionnaire” (1981: 29), acaecido en Gana el 24 de febrero de 1966, orquestado por el coronel Kotoka y el lugarteniente Afrifa (POURTIER, 2010), se prolongó cuatro días. Tras esos cuatro días, la situación se resolvió con la expulsión oficial de Maryse Condé del país africano, que posteriores gobiernos revocarían.

La necesidad de retomar y finalizar sus estudios superiores, además de una creciente inquietud narradora, comenzaron a guiar a partir de este punto de inflexión vital los pasos de Maryse Condé. Tras una estancia de dos años en Londres, trabajando como periodista para la *British Broadcast Corporation* (BBC), desembarcó en La Sorbona de París dispuesta a doctorarse en literatura caribeña. Sus esfuerzos investigadores se centraron especialmente en la literatura oral de Guadalupe y Martinica. Para ello, hubo de tomar la difícil decisión personal de retomar contacto con su exmarido y dejar, provisionalmente, los hijos a su cargo en África.

Entre los años 1970 y 1975, Maryse Condé supo compaginar sus estudios doctorales con sus trabajos como editora en la mítica casa *Présence Africaine* (junto a su amigo el poeta guadalupéño Daniel Maximin -2012: 231-) y colaboradora en emisiones culturales de *Radio France Inter*. En *Présence Africaine*, volvería a coincidir con el gran poeta guadalupéño Guy Tirolen (Pointe-à-Pitre, 1913; Marie-Galante, 1988), que había sido esposo de una de sus hermanas -Ena- y a quien Maryse siempre admiró como artista y pensador de la Negritud, guardó respeto y apreció mucho.

Curiosamente, una de las obras capitales de la carrera literaria de Gisèle Pineau (1956, París: hija de padres guadalupeños), se inicia con una cita de unos versos representativos de Guy Tirolien. Se trata de una novelista que regresará de la metrópolis a la Guadalupe originaria, donde actualmente continúa residiendo: ejerce como enfermera en el hospital de salud mental de Saint-Claude, no muy lejos del volcán de La Soufrière, en la Basse-Terre. Este centro psiquiátrico se menciona en *La colonie du nouveau monde* (1993) de Condé: el personaje de Aton, iluminado fundador de la secta, pasó temporadas de su juventud interno en el mismo, diagnosticado de esquizofrenia (52, 53 y 55).

A Gisèle Pineau, como veremos llegado el momento, debemos un imaginario narrativo antillano y *créole* que revela una muy honda comunión con el de nuestra Maryse Condé. No olvidemos que Tirolien se codeó con Léopold Sédar-Senghor y Aimé Césaire, entre otros grandes intelectuales del movimiento en su fundación misma, decisivos todos ellos en la formación de Condé.

Más concretamente, la reveladora cita en cuestión que figura a modo de *incipit* en *L'espérance-macadam* (1995), pertenece al poemario *Balles d'or* (1961), capital en la obra y la trayectoria ideológica del poeta. Hablamos de su primer libro de poemas, ejemplar rítmico donde los haya y remarcable del credo de la Negritud en sus más esperanzadas pretensiones. La metáfora de la búsqueda febril del oro por parte de esclavos, imagen cuya poeticidad también cultiva con éxito Maryse Condé en *La vie scélérate* (1987), vehicula en todos estos autores un posicionamiento de ontología vitalista frente al nihilismo. Resulta posible la esperanza del cambio, impulso primario del ser humano; resultan posibles y obligatorios la esperanza y el canto del ser humano negro, de la mujer, de todos los humanos hermanos oprimidos. Pues, en efecto, “ce qui compte”, para Condé, “ce sont les rapports entre opprimés et oppresseurs” (PFAFF, 2016: 24). La negritud deviene así “a last great crusade for humanity” (ADI & SHERWOOD, 1995: 93):

*Mais moi je suis venu pour faire pousser de l'or  
Je ne me rappelle plus d'où  
Un jour, je suis venu pour faire pousser de l'or,*

*Je ne me rappelle plus quand* (TIROLIEN, 1995).

Por otra parte, regresando a Condé en esos años 70-75, nuestra autora trabajó intensamente en la escritura de la que fue, en 1976, su primera novela, titulada en lengua malinke: *Hérémakhonon* (1976). Su publicación llegó cuando la autora había cumplido cuarenta y dos años: “Je n’ai pas été un écrivain précoce (...). La principale raison qui explique que j’ai tant tardé à écrire, c’est que j’étais si occupée à vivre douloureusement que je n’avais de loisir pour rien d’autre” (2014: 13 y 14). Más tarde, esta obra se reeditaría con el subtítulo *En attendant le bonheur* (1988). En el momento de su aparición, su desnudo tratamiento de la profunda crisis de la identidad caribeña y la temática de la diáspora negra en esta novela le valieron a su autora el silencio generalizado de la crítica en África y las Antillas, cuando no duras críticas. Algunas, como ella misma ha denunciado con posterioridad, de sesgo marcadamente misógino. Integrarlas no fue para Condé tarea fácil: “En lugar de reírme [de aquellas críticas], lloré” (PFAFF, 1996: 46).

A lo largo de estos hiperactivos años (70-75), el inglés Richard Philcox, con quien la autora había coincidido brevemente dando clase de lengua extranjera en un instituto de Kaolack en Senegal en 1969 (PFAFF, 2016: 33), se convirtió en su definitivo compañero sentimental. Se casaron el 7 de agosto de 1982. Los hijos fruto de su primera unión, poco a poco, fueron trasladándose desde Guinea a París, con el fin de instalarse junto a su madre y Philcox. Éste estaba llamado a convertirse, además de en el más firme y leal apoyo de Maryse Condé en la segunda mitad de su vida, en el entregado traductor de sus novelas al inglés:

*Il était celui qui allait changer ma vie. Il allait me ramener en Europe puis en Guadeloupe. Nous découvririons l’Amérique ensemble. Il m’aidera à me séparer en douceur de mes enfants le temps de reprendre mes études. Surtout, grâce à lui, je commencerais ma carrière d’écrivain* (2012: 285).

Su unión afectiva con Richard Philcox se produjo paralelamente a su dedicación completa a la escritura y marcó el inicio de su periplo, en calidad de profesora invitada o beneficiaria de becas como la prestigiosa *Fullbright* (en 1985),

por diferentes universidades de Estados Unidos. Su relación con Philcox en tanto que traductor de su obra se basará, como ella misma desvela en *Mets et merveilles*, en la confianza absoluta y la comunión intelectual (tanto en política, como en estética) de ambos. Tanto es así que la autora afirma no leer nunca las versiones al inglés que produce su esposo de sus propias novelas, por estar “convaincue que Richard ne pouvait jamais trahir mes pensées” (2015: 236).

La enseñanza, especialmente en esta etapa de la vida de la autora, no se convirtió en su auténtica vocación pero sí, al menos, en un trabajo agradable y fructífero para todas las partes implicadas: “Mes cours commençaient de devenir le forum d’idées qu’ils ont été par la suite” (2012: 211). Resulta imposible desligar esta actividad docente de la evolución política de la autora: “Certes dans les universités où j’enseignais je prenais part à toutes les marches et à toutes les manifestations” (2015: 217). La vida como docente de Maryse Condé, en efecto, le proporcionó las herramientas y estímulos para profundizar conscientemente en la rica dimensión política de su propia obra. Además de para interiorizar una revelación fundamental: toda toma de palabra -ya sea escrita, como en las novelas o literatura académica; o bien oral, como en el contexto del intercambio docente en las aulas- supone un acto político de compromiso:

*C’est pour répondre à leurs interrogations [de sus estudiantes] que je commençais à réfléchir à mes rapports avec les deux langues (...). J’avais compris que la littérature ne se dissocie pas entièrement de la politique. Qu’elle le veuille ou non en dépit des silences toute oeuvre est engagée* (2015: 203).

Resulta, a este respecto, importante señalar que la temprana politización de Maryse Condé parece no poder desligarse de la inquietud literaria y remontarse al espacio docente de la adolescencia, aún en sus tiempos de escolar en el elitista Liceo Fénélon de París. Más concretamente, la lectura forzada de una obra antillana -a la sazón, *La Rue Case-Nègres* de Joseph Zobel- para realizar un trabajo escolar para la clase de francés, habría despertado en nuestra autora el ímpetu de la justicia, la



inquietud política y el deseo de ser parte de los cambios urgentes que reclamaban las sociedades históricamente coloniales:

*Aujourd'hui, tout me porte à croire que ce que j'ai appelé plus tard un peu pompeusement "mon engagement politique" est né de ce moment-là, de mon identification forcée au malheureux José<sup>24</sup>. La lecture de Joseph Zobel, plus que des discours théoriques, m'a ouvert les yeux (1999: 120).*

Esta politización, radical en sus primeros textos, se iría abriendo progresivamente a la pluralidad: "La littérature n'est pas un tract politique (...) Puis, mes romans sont devenus Moniz sectaires, plus pluriels" (PFAFF, 2016: 115).

Tras una breve estancia en la Universidad de California, Condé y Philcox intentaron regresar a Guadalupe en 1980, pero la intolerancia y el atraso, a todos los niveles, de la anquilosada sociedad isleña volvieron a decepcionar sobremedida a la autora. De modo muy especial, se vio confirmada entonces su descorazonadora percepción de que en "Guadalupe no existe una atmósfera favorable para el desarrollo de la literatura (...). Nuestra gente no lee" (PFAFF, 1996: 26 y 38). Veinte años después de las primeras entrevistas con Pfaff, Condé vuelve a afirmar: "Une des raisons majeures pour lesquelles j'ai quitté la Guadeloupe, c'est le fait qu'on me lisait mal et peu" (PFAFF, 2016: 67).

Tal percepción se sumaría al complicado escenario político de las islas antillanas y antiguas colonias francesas en general, vasto archipiélago de tensiones, rencores y violencias independentistas: "L'année 1984 est un Chatelet d'attentats" (1997: 130). Tanto es así que, apenas un año después, Condé y Philcox decidieron fijar su residencia en Estados Unidos. Harían de la isla natal, ocasionalmente, su residencia vacacional. El capítulo de *Mets et merveilles* significativamente titulado "L'Amérique, je veux l'avoir et je l'aurai" (2015: 129-152) da buena cuenta de esta complicada decisión, así como de sus motivaciones y dificultades.

---

<sup>24</sup> José se llamará, en 2002, el joven protagonista de la utópica aventura de ciencia-ficción para niños *La Planète Orbis*.

Destaca una notable excepción: en el año 1992, Condé regresó a Guadalupe para concurrir, sin éxito, como candidata a las elecciones regionales (PFAFF, 2016: 119) por el partido independentista UPLG (*Union Pour la Libération de la Guadeloupe*). Fueron los '80-'90 años de gran efervescencia independentista en el terreno político para las antiguas colonias francesas en general y, especialmente, las antillanas. Muchas de las propuestas y reivindicaciones pasaron por planteamientos más o menos violentos, como refleja la novela *L'Autre qui danse*, de Suzanne Dracius-Pinalie, al tratar de la relación de la protagonista, Rehvana, con el grupúsculo armado africanista radical autodenominado “Les Ébonis-Vrais-Fils-d'Agar” (1989: 29). Trata, así, esta novela de ciertas derivas extremistas de los lazos “complexes et tendus” entre antillanos y africanos (PFAFF, 2016: 80).

A la vista de aquellos resultados electorales nulos de Condé y de la falta de progresos conseguidos por la causa del independentismo guadalupéño desde entonces, en 2009 la autora confesará, haciendo gala de un remarcable sentido de la autocrítica, su honda desilusión respecto a esos movimientos independentistas de las Antillas de los que tomó activamente parte en los años 90:

*Ma génération a été en partie responsable de l'échec des indépendances, des efforts de libération. Tout ce qu'elle essayait de faire était marqué du sceau de l'échec. Regardez nos pays aujourd'hui ! Ou bien ils sont encore dépendants, carrément dépendants (Guadeloupe, Martinique), ou bien ils végètent dans un état de pauvreté, de sous-développement persistant : l'Afrique, Haïti -catastrophe sur catastrophe. Ma génération n'a rien su faire pour améliorer la situation de nos peuples ! Pourquoi ? Il faudrait que nous y réfléchissions, tous ensemble... (CONDÉ, entrevistada por ALI BENALI SIMASOTCHI-BRONES, 2009: 33).*

El compromiso político de Maryse Condé para con su tierra, literariamente<sup>25</sup>, se traduce en una lúcida voluntad de visibilización y reparación de la historia política de los movimientos locales independentistas como trasfondo o segundo plano

---

<sup>25</sup> Además, Condé llevó a cabo loables iniciativas de fomento y difusión de las letras antillanas, como la creación del premio literario “Prix des Amériques”, del que nos habla en la entrevista que tuvo a bien concedernos en invierno de 2016 (*vide* anexos).

histórico en muchas de sus novelas. Donde más se aprecia esto, para nosotras, tal vez sea en *La vie scélérate* (1987), remarcable ficción que, como hiciera Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad* (1967), reconstruye la accidentada historia de una saga familiar a lo largo del siglo XX. Maryse Condé, por cierto, cita a Gabriel García Márquez en *Desirada* (1997: 259) y en *La colonie...* (1993: 83). Además, incluye un personaje que nace con “groin de porc” (2008: 60) en *Les belles ténébreuses*, en claro homenaje al realismo mágico del libro capital del autor colombiano<sup>26</sup>. De ahí que los miembros de esta familia tomen inevitablemente parte, activamente o bien como espectadores pasivos, de sucesivas iniciativas de cambio sociopolítico impulsadas en Guadalupe a lo largo de los siglos XIX y XX:

*Jean Josphe bavardait sans arrêt :*

*-Je viens d'être nommé membre du **Comité de défense de la race nègre** et crois-moi, M. Gratien Candace, le fourrier de l'impérialisme français, entendra parler de moi!*  
(CONDÉ, 1987: 149).

El *Comité de Défense de la Race Nègre* (CNDR) fue efectivamente fundado, en el año 1926, en París, por Lamine Senghor, nacionalista de Senegal que, tras servir en el ejército francés, ingresó en el Partido Comunista francés. Como idea central de la organización, no resulta difícil deducirlo, se encontraba la defensa de los hipotéticos valores de la raza o, mejor escrito, la Raza, con mayúscula. Como texto fundacional del comité, ha de citarse el periódico *La voix des nègres* y, en especial, el sonado primer artículo, donde se reivindica la reapropiación del adjetivo “nègre”, piedra de toque del “Nègre nouveau” (Senghor, 1990: 163), y la puesta en valor de su rico bagaje cultural plural o “negrerie” (CHAMOISEAU, 1992: 122). En ese sentido, cabe destacar que la apelación “negre”, aplicada a bien distintos y muy matizados tonos de piel, responde históricamente a motivaciones de orden más político-económico que de otra índole. Así, publicaciones como *L'Étudiant Noir. Journal mensuel de l'association des étudiants martiniquais en France*, fundado por el

---

<sup>26</sup> No muy lejos, en esta misma novela, leemos una descripción de “la maison que choisit Ramzi”, apodada “la Maison des Esprits” (2008: 61). Puede interpretarse como un nuevo guiño al realismo mágico y su estela en las generaciones posteriores de narradores de los espacios americanos australes. Recordemos que el título de la novela más célebre de la chilena Isabel Allende (1942) era, precisamente, *La casa de los espíritus* (1982); heredera sin duda de Gabriel García Márquez.

martiniqués Aimé Césaire y el guyanés Léon Gontran-Damas en el París de 1935, cercano a la casa de ediciones *Présence Africaine*, recogen dicho objetivo de la apropiación empoderante de tal palabra, subvertida. Se trataba, como también sostendrían Marcus Garvey y el pastor Martin Luther King (1992: 37 y ss.; 2002: 66; 2009: 12), grandes líderes y activistas del Negro-Renacimiento, de despojar la palabra del valor peyorativo que acostumbraba a tener en labios coloniales opresores y rechazar los eufemismos del estilo “persona de color”: “Black is beautiful” (1981: 21; 1999: 93). Nótese que Condé, con fines sutilmente formadores, retoma el lema incluso en sus novelas juveniles: en *Hugo le Terrible*, el salón de peluquería de “Petite Mère” (1991: 5 y ss.), la madre de Michel, adolescente narrador-protagonista, se llama significativamente “Black Beauty” (1991: 10). En sus paredes, el pequeño observa fotografías recortadas de modelos de belleza negra, lo que contribuye de modo inconsciente a su formación estético-política.

Malcolm X, por su parte, sostendría idéntico ideario, aunque defendería la violencia como medio legítimo de reivindicación (1992: 65 y ss.), al igual que los “*Black Panthers*” (2008: 215). Todos ellos combatieron, en fin, el eufemismo en tanto que creador tabúes, miedos, jerarquías; el eufemismo que denigra y segrega, en fin. Se trataba de “ramasser ce nom dans la boue pour en faire un symbole”, puesto que “ce nom est le nom de notre race” (CNDR, 1927).

Las referencias al revolucionario jamaicano por la causa negra Marcus Garvey, en este sentido, serán frecuentes en la obra de Maryse Condé. Uno de los varios Albert Louis de la saga familiar que protagoniza *La vie scélérate* (1987), por continuar refiriéndonos a esta novela, profesará una admiración rayana en el fanatismo hacia Garvey. Le escribirá, durante toda su vida, encendidas cartas, repletas de axiomas negro-renacentistas y pan-africanistas, que la narradora, en un admirable juego histórico-ficcional, reconstruirá y reproducirá, a partes iguales, en su relato. Las cartas permanecerán sin respuesta, aunque Garvey en persona llegará a alternar con los personajes en Panamá, en los primeros momentos de la construcción del canal:

*Marcus Garvey, noir et bas sur pattes comme un taureau d'arène, bondit sur une estrade et se mit à parler. Et ses mots transfigurèrent le présent, bâtirent l'avenir.*

*-Un jour, un jour, la race noire étonnera le monde...*

*(...) Marcus Garevy prononçait des mots qu'avant lui on n'avait jamais entendus. Justice. Liberté. Albert s'abonna a "La Prensa", le journal que Garvey faisait paraître tant bien que mal et le samedi refusant les beuveries de Jacob, s'absorbait dans sa lecture (CONDÉ, 1987 : 41 y 42).*

Otro personaje de la misma novela, el cubano Manuel Pastor, se nos retrata como estudiante de doctorado en Temple (Londres), con un proyecto de tesis que tiene como propósito reunir la correspondencia al completo de Garvey. En *Desirada* (1997), el hermanastro pequeño de la protagonista, Marie-Noëlle, se llamará precisamente Garvey.

Sin alejarnos más de la saga protagonista de *La vie scélérate*, los descendientes del Albert Louis original, tíos de la narradora (Jean y Serge), escenificarán posturas encontradas del tensionado panorama político guadalupeño de los siglos XIX-XX. Panorama tan importante para la Historia de Francia como relegado por sus historiadores:

*La politique! Toujours la politique ! Serge s'était inscrit au parti triomphant du Général de Gaulle et, sur cette liste, avait été élu conseiller municipal de Gourbeyre. Comme Jean avait accepté la présidence d'honneur du mouvement des patriotes, l'A.O.P.G., l'un faisait de l'autre sa tête de Turc favorite (CONDÉ, 1987: 183).*

Vemos, por lo tanto, que los ideales políticos de Condé quedaban más que patentes en su obra, desde bastante antes de que la autora decidiera concurrir a elecciones en su isla natal, como cabeza visible de las fuerzas independentistas.

La derrota electoral, sumada al desgaste que le suponía a Condé la vida en la patriarcal y pequeña comunidad guadalupeña, aceleró tal vez un nuevo regreso a los Estados Unidos.

En sus viajes con Philcox desde Estados Unidos, Condé descubrirá otro de los espacios caribeños que, junto con su amada Haití, más le fascinará en los 90: Jamaica. Desde su primer contacto, en efecto, quedó fascinada por la historia, la cultura y los paisajes jamaicanos.

Además de las referencias a Garvey, ya señaladas, otra prueba del gran interés de Condé por el caso jamaicano es su admiración, expresada en múltiples ocasiones, por la figura mítica de la esclava revolucionaria de origen ghanés Nanny, lideresa de los negros cimarrones, “ces terribles Africains qui, refusant l’esclavage dans les plantations, prirent les montagnes” (1997: 146), y considerada una auténtica divinidad en Jamaica. En la década de los años 70, el Gobierno jamaicano elevó a Nanny a categoría de heroína nacional.

En el relato *Nann-Ya*, incluido en *Pays mêlé* (1997: 143-181), Condé convierte a la “légendaire Nanny” (1997: 144), también recordada en *La parole des femmes* (1993: 4), en tatarabuela de Jane, madre a su vez de Grâce, la protagonista:

*Jane parlait peu d'elle même. À Moore Town, personne n'ignorait que sa famille avait pour ancêtre directe la légendaire Nanny. Après la grande bataille de 1734, la destruction de Nanny Town par les garnisons anglaises et la signature du traité de paix avec les Anglais, Kwesi, un des fils de l'indomptable combattante... (1997: 144).*

El uruguayo Eduardo Galeano se refería a Nanny en estos términos en el volumen segundo de su *Memoria del Fuego*, ambiciosa trilogía que versa sobre América Latina desde su nacimiento:

*Nadie la ve, todos la ven. Dicen que ha muerto, pero ella se arroja desnuda, negra ráfaga, al centro del tiroteo. Se agacha, de espaldas al enemigo, y su culo magnífico atrae las balas y las atrapa. A veces las devuelve,*

*multiplicadas, y a veces las convierte en copos de algodón* (GALEANO, 1982: 78).

Por desgracia, volviendo al tema del autoexilio de Condé y su compañero en Estados Unidos, es de justicia hacer notar entre las principales motivaciones de esa decisión definitiva la amargura y la tristeza ante la falta de reconocimiento del trabajo de la novelista (y del trabajo de sus dos compañeras de oficio también guadalupeñas, como Gisèle Pineau y Simone Schwart-Bart) entre sus compatriotas insulares:

*Oui, je quitte la Guadeloupe pour de bon. La raison majeure est que j'ai besoin de soin médicaux. La deuxième est que j'en ai un peu marre : 22 ans de Guadeloupe, dans l'indifférence totale, dans l'anonymat le plus complet avec des gens qui ne s'intéressent pas à ce que je fais, à ce que je suis. On finit par se fatiguer. J'ai essayé de travailler, mais l'écho a toujours été très limité* (AFRICULTURES, 2007).

Históricamente, la aparentemente menor producción intelectual, científica y cultural de los territorios antillanos se ha venido explicando, desde los textos de los primeros viajeros u observadores europeos, por motivos ligados a las infraestructuras, a los aspectos sociales, a las peculiaridades sociológicas y al clima tropical desfavorable a los excesos físicos de energía. Por ejemplo, el botánico Thibault de Chanvalon (1695-1724), a propósito de la Martinica que le vio nacer, escribía ya en 1751: “Ici tout s'oppose à l'étude (...) D'un côté il y a la chaleur accablante et perpétuelle”. Para Lafcadio Hearn, “les pouvoirs maléfiques de ce climat” contribuyen a disminuir “l'étendue de votre pensée” (2004: 396), esto es, impiden “combiné” -pensar intensamente, en *créole*- tanto a extranjeros como a autóctonos (406).

Es asimismo preciso señalar que ambos, Condé y Philcox, tuvieron que enfrentarse, en los primeros años, a situaciones aisladas de discriminación con motivo de su extranjería y de la naturaleza racialmente mixta de su relación: “le piège du mariage mixte” (CONDÉ, 2003: 272). En este orden de cosas, su novela *Moi, Tituba sorcière...* (1986), centrada en la figura histórica de una esclava negra de

Barbados a quien se procesó por brujería en Salem en el siglo XVII, puede entenderse como denuncia y crítica de toda segregación, sin importar en lo más mínimo sus razones. De igual manera pueden leerse no pocos pasajes de *Histoire de la femme cannibale*, novela prolija en consideraciones de todo tipo, clichés racistas incluidos, sobre las parejas mixtas. Por algo Maryse Condé dedica este libro, de manera explícita, a su esposo Richard Philcox.

Con grandes éxitos como *Tituba*, internacionalmente traducidos, los años 80 y 90, al igual que la primera década del siglo XXI, han resultado muy fructíferos para nuestra escritora (*vide* el epígrafe *Fuentes* del anexo bibliográfico), ya plenamente establecida como profesora de literaturas francófonas en la Universidad de Columbia (ya jubilada y emérita) y... como Maryse Condé. Inimitable voz hecha de voces, entre las cuales no resulta posible, parafraseando a Roland Barthes en *Le Degré zéro de l'écriture*, distinguir “écriture” de “style” (1983): el compromiso resulta, en la literatura condeana, una cuestión arterial.

En resumen, poética y política, en la obra condeana, como aquí anunciamos y nos disponemos a probar en los capítulos siguientes, son caras complementarias de una misma moneda.

## **2. CAPÍTULO II: LA DIFERENCIA DE LA NEGRITUD**

*I shall teach the black man to see beauty in his own kind  
and stop bleaching his skin and otherwise looking like what he's not.*

**Marcus Garvey.**

Esta cita del líder y gran orador jamaicano, fundador de la *Universal Negro Improvement Association and African Communities League* (UNIA-ACL), impulsor de los Negro-nacionalismos, de los Pan-africanismos (ADI & SHERWOOD, 2005) y de la *Black-Star Line*, en la línea de la afro-sociología de William Dubois (PFAFF, 2016: 100), constituye un auténtico leit-motif en la narrativa condeana.

La retoman, citándola textualmente o aludiéndola, diferentes personajes en las distintas obras del corpus. Asimismo la retoma la propia Maryse Condé, también



bajo forma de cita explícita o implícita, en sus entrevistas y en sus obras de tinte autobiográfico.

Tratemos, a continuación, de las ramificaciones en la narrativa condeana de la cita del discurso panafricanista de Garvey en cuestión; cita que supone la efectiva síntesis de las reivindicaciones estéticas, políticas, geográficas de la Negritud a nivel global.

## **2.1. La crítica a la aculturación y la política de la resistencia: negro no es (sólo) un color**

*Mais qu'est-ce que c'est donc un Noir ? Et d'abord, c'est de quelle couleur ? Jean Genet.*

Negro, en el universo narrativo de Maryse Condé, no puede ni debe considerarse (solo) un color. La noción clave de *Negritud* implica ante todo, ya desde sus primeros planteamientos cesarianos, una toma de conciencia: como antillano, como *créole*, como sujeto oprimido que se alza; como individuo diferenciado, único e irrepetible...

Nos ocuparemos a continuación de demostrar en qué medida, con qué implicaciones y mediante qué recursos la negritud supone en el imaginario de nuestra autora, ante todo, la toma de conciencia de la individualidad y sus luchas inherentes; o, por decirlo de otro modo, la sublimación de la valiosa diferencia propia a todo ser humano sin excepción:

*Je ne me posais pas de questions. Bien sûr, je voyais bien que j'étais noire, mais je n'accordais aucune importance à la couleur de ma peau. Puis je suis allée en France et j'ai découvert que je n'étais pas noire par hasard. Une **différence** profonde existait entre moi et les gens dont la peau était blanche. Il fallait que j'aille en Afrique pour découvrir la signification et l'importance de cette **différence** (CONDÉ entrevistada por GUIONNET, *Nouvel Afrique Asie*, 2005 [en línea]).*

Decir “negro”, pues, equivale a decir “diferente” en un sentido blanco. La abrumadora mayoría de protagonistas negros en la narrativa condeana nos confirma en esta idea.

Existen, es cierto, personajes blancos en las dinámicas narrativas planteadas por Maryse Condé en todas sus novelas y, particularmente, en aquellas que aquí conforman nuestro *corpus* de estudio. No obstante, la denominación “personajes blancos”, en la abrumadora mayoría de estos casos, no puede interpretarse, desde el punto de vista de las dinámicas actanciales, metafóricamente. Igualmente ocurre con los personajes “négropolitains” o asimilados al blanco (DRACIUS-PINALIE, 1989: 30), afectados por el llamado “complexe d’Ariel” (MAIGNAN-CLAVERIE, 2005; MAXIMIN, 2006: 190), la obsesión de la “peau sauvée / échappée / chappée” (1989: 130) y el trastorno de la “lactification” (FANON, 2009: 93).

Se trata, como veremos a continuación, de personajes que suelen desempeñar funciones narrativas de oponentes o, cuanto menos, presentan una naturaleza ambigua respecto al héroe o héroes del relato en cuestión. Personajes que portan en sí la diferencia negativa. Las connotaciones simbólicas que tradicionalmente se presuponen vehiculadas por la blancura, en el caso de estos personajes literalmente inmaculados -y sólo *literalmente*: esto es, físicamente-, terminan donde empieza el color claro de su piel.

En *Tituba* (1986) los personajes blancos se erigen en actantes jueces, que animan los procesos por brujería en Salem que constituyen el telón histórico de fondo de la acción narrativa, otorgándole una insólita verosimilitud. Estos comercian con esclavos negros, los castigan y humillan, por mero temor irracional a su diferencia. Incluso los niños de esta clase social que juzga (¿qué es la raza, en la sociedad colonial, sino un pretexto para la férrea pervivencia de los estamentos económicos?), presuntamente inocentes por naturaleza, traicionan.

En la autobiografía autoficcional *Le coeur à rire et à pleurer* (1999), el fantasma de los blancos esclavistas, explotadores coloniales o “marchands d’hommes” (SCHWARZ-BART, 1972: 24) o de “charge humaine” (40), devoradores

de “viande humaine” (34) sobrevuela, a través de los relatos familiares y silenciado, en forma de incomprensible tabú del mundo adulto, la infancia de una tan curiosa como temerosa Maryse, que no acierta a comprender el gran misterio de la hipotética desigualdad.

De igual modo, en *Victoire* (2006), los amos y poderosos blancos, reducen durante toda su existencia al anonimato y la exclusión a la virtuosa cocinera Victoire Quidal, abuela materna de Maryse Condé, artista injustamente invisibilizada por el heteropatriarcado blanco.

Cabe destacar, al hilo de estas dos obras autobiográficas y de *La vie sans fards* (2006), que se incluye igualmente en esa categoría, los matices negros que, en razón del elemento familiar y la mirada infantil, presenta, valga la redundancia, de la piel negra. Reenviamos, sobre el particular, a la entrada “chabin(e)” del glosario final, explicada y referenciada en todas sus ocurrencias condeanas. Además, remitimos a la página 57: al hilo de la peculiaridad de la sociedad guadalupeña, nos detenemos en las distintas tonalidades de las pieles en las islas antillanas.

*La vie scélérate* (1987), incluso *Mets et merveilles* (2015), presentan un universo cromático, también, altamente maniqueísta en un nivel simbólico. Las tradiciones culinarias ligadas a los pueblos blancos europeos, en todos los libros de Condé en general y en *Mets et merveilles* en particular, se retratan, al menos en un primer momento (la profundización y la experiencia se suelen encargar de mediar), bajo el estereotipo de la monotonía.

De igual modo, la presunta simbología occidental de lo negro u oscuro como polo negativo de una realidad dualmente maniqueísta, quedará, lógica y necesariamente, subvertida de todo punto en el universo narrativo de Condé. Lo metafóricamente negro también termina, en los personajes de sus novelas, allí donde da comienzo el “maleficio” del color negro de su piel (paráfrasis de BONNIOL, 1992). Una piel que la Historia colonial, impuesta y ajena, ha definido falsamente como antítesis de lo Bello: “Ce que nous acceptons beau en nous-mêmes c’est le peu que l’autre a déclaré beau” (BERNABÉ *et alii*, 1993: 25).

La inversión de esta dicotomía cromático-ontológica, considerada en su especificidad caribeña, se hace rotundamente patente en la obra de Condé en el año 86, con la publicación de *Tituba*. Hasta entonces, sus historias mostraban predilección por los espacios africanos, no exentos de la diglosia lingüística propia de todo territorio colonialmente ocupado, de “l’aliénation à la langue du maître, pourtant si bel et bien dérespectée” (MAXIMIN, 2006: 19).

De este desdoblamiento esquizoide de la lengua y, por ende, del bagaje cultural y la identidad creadora, ya se ocupó largamente el martiniqués Patrick Chamoiseau en su extenso ensayo autobiográfico *Écrire en pays dominé* (1997). Condé, en *The Journey of a Caribbean Writer* (2014), se interrogaba acerca de su propia relación dolorosa con su(s) lengua(s): “I wondered whether the language I had spoken until then was not responsable for secretly mutilating me” (67).

Diferenciaba Chamoiseau, refiriéndose asimismo al ámbito caribeño, la “lengua dominada” (en su caso, la lengua criolla de Martinica: lengua de los afectos o, citando al artista haitiano Frankétienne<sup>27</sup>, “le dialecte des cyclones fous / (...) le patois des pluies furieuses” / (...) le langage des tempêtes hystériques”; 1995: 13) de la “lengua dominante” (el francés: lengua que subvertir). La lengua negra, originaria y emocional *versus* la lengua blanca, impuesta, racional. Apuntaba el martiniqués, con gran criterio, al “espiralismo”<sup>28</sup> y la “esquizofonía literaria” (1995:62)<sup>29</sup> como

---

<sup>27</sup> Nacido en 1935 en Grande Saline, Haití, Frankétienne o Franketyèn es autor de la primera novela íntegramente escrita en *créole* haitiano: *Dézafi* (1975). Frankétienne, siempre activo en lo que a la reivindicación de derechos y libertades de su pueblo se refiere, nunca ha querido abandonar su país, ni siquiera en los años más duros de la violenta dictadura de los Duvalier. Asimismo, su literatura tiende puentes de hermandad hacia otros dolores análogos a los del pueblo haitiano, alzando en su libros la “voix du tiers-monde écartelé” (2015: 8) y denunciando la delicada situación de los países de ese llamado Tercer Mundo en el continente americano, especialmente: “Les pays du tiers-monde devaient miser sur l’hostilités des deux blocs en présence et jongler entre le capitalisme et le socialisme” (2015: 20). Frankétienne cultiva una amplia variedad de géneros y lenguajes artísticos, en especial la pintura. Un logrado retrato literario del Frankétienne pintor puede leerse en LAFERRIÈRE, 2009: 212.

<sup>28</sup> El « espiralismo », según Frankétienne (2010: 274), es « un genre nouveau qui permet de traduire les palpitations du monde moderne. L’œuvre spirale est constamment en mouvement. C’est ce qui explique en partie cette suite de ruptures dans le développement du texte. D’ailleurs, il n’est nullement nécessaire de construire l’œuvre à partir d’un sujet précis. Écrire devient dès lors une véritable aventure, celle d’un récit multipolaire où chaque mot, jouant le rôle de déclic, est susceptible de se transformer en noyau prêt à se désagréger pour donner naissance à d’autres entités verbales. En ce sens, la spirale est fondamentalement une œuvre ouverte, jamais achevée. La spirale est une tentative de saisir le réel dans la diversité de ses aspects ». Su novela *Mûr à crever* (2013), en este sentido, se

principales características de las complejas, dolorosas y creativas relaciones entre ambas:

*Ainsi, j'utilisais la langue dominée pour des bandes dessinées, des histoires racontées en contrebande. Avec la langue dominante, appelée dans mes poèmes, je hélaïs la liberté avec des souffles graves* (CHAMOISEAU, 1995: 32).

Al igual que Chamoiseau, nuestra autora cuestiona la inocencia de la lengua impuesta colonial, el francés, lengua blanca. Maryse Condé, por cierto, asocia en su obra a Chamoiseau con el florecer de la literatura Antillana (1999: 116) y realiza un guiño al autor, titulado un significativo capítulo de su libro autobiográfico *Le coeur...* (1999) como Chamoiseau ya titulara, por su parte, el tomo segundo de su autobiografía en tres entregas *Una infancia criolla* (1990-2005). A saber: *Camino de la escuela* (1994).

Siguiendo, pues, la estela de Chamoiseau, Condé llega a declarar, en claro rechazo de la lengua blanca impuesta y sus limitaciones cartesianas: “Dire que Maryse Condé est un écrivain francophone ne veut rien dire” (PFAFF, 2016: 71).

## **2.2. Sobre las poéticas y políticas de la *créolité*, la antillanidad y la americanidad**

Como punto de partida de toda reflexión al respecto sobre “lo *créole*”<sup>30</sup>, “lo antillano” y “lo americano”, se hace preciso considerar primeramente el problema, o los múltiples problemas, de “lo transatlántico”, esto es, “lo periférico”.

---

encuentra repleta de imágenes, razonamientos y movimientos circulares, desplegando una auténtica poética del círculo. La estética espiralista bebe, como puede inferirse, del « nouveau roman » francés, adaptándola a la realidad haitiana y el universo personal de Franketienne. Vide KAUSS, Saint-John [en ligne], 2007.

<sup>29</sup> La traducción al español es nuestra.

<sup>30</sup> Nótese que aprobamos y retomamos los planteamientos de Pampín (2011) y Cremades (2014: 62), sobre la práctica imposibilidad de traducción de la “*créolité*”: de ahí que también rechazemos en estas páginas el vocablo “criollo”, imbuido de denotaciones hispanas, como equivalente de “*créole*”.

En efecto, los territorios de ultramar en cuestión, las denominadas “West Indies” en el mundo anglosajón, se construyeron desde la colonización y se perpetúan en la neocolonización en el imaginario europeo como espacios de descentralización y dislocación. Algo similar ocurre con las naciones africanas independientes post-coloniales, con esa “nouvelle Afrique, celle dont personne n’ose parler” (2010: 27). La actualidad y futuro de la nueva África, para Maryse Condé, se caracterizan por dolores análogos a los coloniales, agravados por el capitalismo esquizofrénico (DELEUZE & GUATTARI, 1980) y la globalización de un mundo “sans bornes ni frontières” (2010: 171): “(...) aujourd’hui l’Afrique en grande partie est un mouvoir” (PFAFF, 2016: 155).

Tal pensamiento queda patente sobre todo en obras como *Hérémakhonon* (1980) o *Une saison à Rihata*: la propia autora reconoce la cercanía a los críticos postulados del escritor de marfileño Ahmadou Kourouma (1927-2003) en *Les soleils des indépendances* (1970) o, ya en el umbral del nuevo siglo, en *Allah n’est pas obligé* (2000, Premio Renaudot). Condé expresa su simpatía y admiración por Kouroma sin reservas (PFAFF, 2016: 154); a su muerte, de hecho, le homenajea tomando el título de *Allah n’est pas obligé* como cita inaugural de *En attendant la montée des eaux* (2010). Tanto el África de Kourouma como las “West Indies” que conciernen a Condé testimonian de una compleja encrucijada cartográfica e intelectual. Conforman espacios al sur, en un sentido no tanto geográfico como jerárquico: enclaves *bajo* un centro ideológico disfrazado de norte. “Parce que le nord”, en efecto, “n’est pas le sud” (2010: 84).

En ese sentido, histórica y actualmente, toda dinámica entre ambos extremos de la rosa figurada de los vientos se basa, como es lógico, en la subordinación y alienación de dicho metafórico sur -o periferia (MAGNAN-CLAVÉRIE, 2005: 383) o Tercer Mundo, o países en vías de desarrollo, o variables eufemismos equivalentes- a las necesidades y veleidades de dicho norte -o centro soberano: Primerísimo Mundo-. A este respecto, la instancia narradora de *Les belles ténébreuses* se pronuncia con remarcables lucidez y poeticidad:

*On les appelle pays du tiers monde ou encore pays en voie de développement ou encore pays du Sud. Moi, c'est cette dernière expression que je préfère. Ce mot « Sud » est investi d'un pouvoir d'évocation singulier. Vou vous rappelez ce tube de Nino Ferrer ?*

*« On dirait le Sud / le temps dure longtemps... » (2008: 17).*

En cualquier caso, en lo que respecta a Las Antillas, hay que señalar un particular agravante: su naturaleza insular y, por ende, el potencial solipsista, exotizante y de nebulosas fronteras de su geografía.

Tales subordinación y alienación, desde el punto de vista del consumo entendido tanto en su vertiente económica como en sus vertientes cultural, social y emocional, vendrían realizándose en Las Antillas y el Caribe en general según modelos caníbales de cosificación.

Según Mimi Sheller, la idea de consumo implica, pues, sin excepción y en todo contexto, la culpa del consumidor (“never innocent”; 2003: 81). Las Antillas y el Caribe, así, se dibujan en el imaginario europeo como espacios privilegiados de impermeable “ailleurs” (1981: 12) y otredad, convertida ésta en producto consumible por sí misma y, en tanto que producto, reducida al cerrado y victimizante estamento de la dominación:

*I have argued that Northern consumers' desire to get close to exotic others in the Caribbean and to seek out pleasures of excess consumption, operates to reconstitute boundaries of difference between dominant and subordinate positions (SHELLER, 2003: 173).*

Condé denuncia tal consumo occidentalizado del Caribe, por ejemplo, en *Pays mêlés*, tratando literariamente “les tours qui prennent pour cible notre pays” (1997: 121); en *Desirada*, desenmascarando la realidad alterada de las “publicités” en prensa que animan a “venir s’installer en Guadeloupe, pays de malédiction” (1997: 200); o los anuncios publicitarios que en la prensa internacional convierten la isla en reclamo bajo lemas como “petit coin de paradis” (2013: 78). Su crítica parece

centrarse, retomando a Confiant en su prólogo a la edición de 2004 de *Aux vents caraïbes* de Lafcadio Hearn, en “cette sorte d’exotisme qui s’obstine à vouloir plaquer un regard étranger sur le monde tropical” (2004: 9). Esto es, denuncia el problemático asunto de la banalización cultural en manos del capitalismo y de la gentrificación<sup>31</sup> (2008: 245) en las islas, a la orden del día también en nuestras capitales más cercanas:

*Le tourisme devenait la seule ressource (...). Des Blancs partout. Le fameux seuil de tolérance dont parlent les sociologues était atteint et même dépassé. Les natifs du pays ne se sentaient plus chez eux* (1997: 101).

En relación con esta la culpable cosificación metropolitana, occidental, nórdica, dominante o consumista de todo lo periférico, caribeño, sureño, oriental, dominado o consumible se encuentra la idea del “mythe du viol fondateur” (MULOT, 2014) y el “mal de leur origine” (2008: 121). Las Antillas, al igual que todo territorio colonizado, no pueden abordarse sin considerar el trauma que las originó: los choques violentos, por no escribir sanguinarios, de civilizaciones; así como la trata y el exterminio, por no escribir el genocidio. En el siglo XVII, el padre Du Tertre trató asimismo, en sus notas antillanas, de “la naissance honteuse des mulâtres”. También observadores externos de otros campos, como el Doctor Étienne Ruffz de Lavison (1806-1884), tratarían de la hibridación que, bajo cielos tropicales y por medios a menudo violentos, conduciría a la evolución reproductiva de las morfologías o tipos europeos y africanos en las Antillas.

No puede, por tanto, sorprender la recurrencia del motivo de la violación en la literatura antillana, especialmente en la escrita por mujeres y, entre ellas, en la escrita por Maryse Condé, que se refiere además con frecuencia al sexo masculino como a un arma peligrosa o “morceau de fer” (1989: 162): “l’arme qu’il [Ludovic, en *Desirada*] portait, au repos contre sa cuisse” (1997: 59); “un *mal-nèg* dont le morceau de fer pointait entre les deux jambes” (1995: 78).

---

<sup>31</sup> Entendemos, por “gentrificación”, la elitización estética de las ciudades respondiendo a criterios económicos antes que a cambios de las poblaciones y cuestiones humanas. *Vide* SMITH, 1979.



De modo muy parecido, en *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, de Schwarz-Bart, la penetración masculina es vista como un “coup d’épée” que las mujeres “recevaient dans leur eau” (1967: 70 y 71). Toni Morrison, a través de las voces femeninas de mujeres negras que se entrelazan en *Jazz*, dibujaba igualmente el sexo masculino como un “músculo de acero”, en traducción propia (1992: 112).

En *La colonie du nouveau monde*, encontramos al personaje del alemán Rudolph, que en su tierra natal había violado a la hija de los empleados domésticos de su familia y que, en su nuevo destino, planea reincidir: “Araxie ou Néfertiti?” (1993: 78). Leemos además que “Francesca avait sept ans et un corps de libellule quand Esnard Boisfer, le concubin de sa mère et le papa de son petit frère, s’était couché sur elle par force” (1993: 57).

Tituba (1986), como Reynalda y Marie-Noëlle en *Desirada* (1997), nacen de violaciones, lo que nos reenvía a la tesis, muy pertinente, de Multot acerca de la violación como mito fundador antillano (2014). El personaje de Reynalda, además, dedicará su vida adulta de asistente social a asistir, ante todo, a mujeres maltratadas y violadas: “sa spécialité était le viol” (1997: 42).

Tampoco debe resultar extraño el desarrollo en estas escritoras y estos escritores de lo que podríamos denominar, de modo general, una “poética de la identidad”. Nos enfrentaremos, así, a combativos personajes -mujeres, ante todo- que, impulsados por el trauma originario de la identidad íntimamente desgarrada y mancillada, usurpada o impuesta: “Mais toutes les identités ne sont-elles pas usurpées ? Imposées en tout cas” (2008: 33). Personajes que, en consecuencia, se cuestionan, se buscan, se inventan o (re)inventan: se luchan. Hablamos de una poética de la identidad, por ello, necesaria y eminentemente política.

Hablamos de una dolorosa lucha-búsqueda que, por lo híbrido de su naturaleza misma, rechazará lo único en todo capítulo de sus muchas “aventuras” (DEPESTRE, 1994: 159-170) y propiciará, sin embargo, los contornos de un “pays du rêve et de l’imagination, un pays mythologisé” (CONDÉ, 2001: 86)

Hablamos de una identidad en pie “contre l’enfermement identitaire” (CONFIANT, 2005: 179-185): una creolidad, una antillanidad, una americanidad que, más allá de lo estrictamente geográfico, conforman, indisolubles, un auténtico “archipel culturel” (MAXIMIN, 2006: 190). Un “archipel inachevé”, en virtud de sus búsquedas identitarias siempre en curso, omnipresentes y ambiguas (BENOIST, 1972: 7).

Hablamos de una “identité mosaïque” (CHIVALLON, 1998: 239), “identité-magrove” (MAIGNAN-CLAVERIE, 2005: 383) o “identité rhizomique” (DELEUZE & GUATTARI, 1980: 13 y ss.) definitoria de sujetos móviles; un “embryon de culture” (GUÉRIN, 1955: 21) o “formidable amas” latente de no menos formidables “énergies diverses” (CÉSAIRE, Susanne; 1942), una increíble federación de “trésors bloqués” (NAINSOUTA, 2004: 171), desgraciadamente, por el capitalismo, el (neo)colonialismo y sus engranajes patriarcales.

Hablamos, en suma, de una identidad plural en cuyo seno la creolización, más que mero rasgo, se erige en mecanismo mismo de reconocimiento y debiera, por ello, ser tomada como modelo o “processus universel” (GLISSANT, 2011) hacia la real tolerancia.

### **2.3. Sobre las poéticas y políticas de la migración, el nomadismo y la apatría**

La comentada identidad plural, abierta, archipiélaga o mosaica, así como su definición creolizante en tanto que proceso o procedimiento universal, resulta, en efecto, un rasgo esencial del imaginario narrativo y las dinámicas actanciales condeanas.

Podemos, así, hablar de una poética condeana de la migración, caracterizada primeramente por la « pulsion de départ » y la « pulsion de retour » (COTILLEY-FOLEY, 2006) que animan el devenir de la inmensa mayoría de actantes de las novelas de nuestra autora. Tratemos, remitiéndonos a la bibliografía de la autora, de considerar este aspecto con mayor claridad.

La inmóvil heroína de *Une saison à Rihata* (1981), encerrada en una monótona vida doméstica, la maternidad indeseada y un matrimonio infeliz, continúa viviendo gracias a los viajes soñados y la esperanza irrealizable de la fuga.

*Moi, Tituba...* (1986), por su parte, constituye el periplo forzado de una esclava originaria de Barbados, como sabemos: la traumática experiencia de la diáspora contribuirá a idealizar el regreso a la mitificada tierra natal.

En *La vie scélérate* (1987), la constelación de personajes ligados al devenir migrante de la familia protagonista se extiende, al igual que ésta, a través de los archipiélagos caribeños y el continente americano.

*Traversée de la mangrove* (1989) convierte en desencadenante de toda acción en el seno de una pequeña comunidad a Francis Sacher, personaje que representa al migrante por excelencia: el extranjero, la abertura del horizonte, lo misterioso, el *otro*.

*Haïti chérie* (1991), orientada al público infantil y juvenil, relata la realidad y las ensoñaciones del migrante desde el punto de vista, precisamente, de los niños y jóvenes: desde el punto de vista de la indefensa Rose-Aimée, menor de tan sólo 13 años, trágicamente seducida por el falseado sueño americano.

*Les dernier rois mages* (1992) aborda el tema de las migraciones desde un interesante enfoque que combina hábilmente lo antropológico y lo psicológico. Al presentarnos el exilio de los descendientes del depuesto rey africano en cuestión, Condé, a decir verdad, retrata con fineza las metamorfosis estatutarias, las pérdidas identitarias y heridas íntimas que afectan a todo exiliado. Todo migrante, de algún modo, poéticamente hablando, fue rey en la patria perdida y se ve dolorosamente reducido a sujeto paria en la nueva tierra.

La idealización de dicha patria perdida, precisamente, se halla en el origen de la fundación de la secta retratada con suma ironía en *La colonie du nouveau monde* (1993). Desde Aton, el fundador de la colonia, hasta su último miembro, todos son individuos migrantes movidos en sus huidas por diferentes motivaciones y

una idéntica utopía futura de hermandad, que nos hace pensar en el mensaje de urgencia del último libro de Patrick Chamoiseau: *Frères migrants* (2017), canto de solidaridad ante el drama actual de los refugiados en Europa y, en fin, el drama atemporal, ahistórico, atroz de los refugiados sin refugio de cualquier lugar del globo.

En *La Migrations des coeurs* (1995), la importancia poética de la migración deviene evidente desde el mismo título. En esta audaz reescritura criolla de las *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, Maryse Condé considera la vida misma, con su rosario de amores, afectos y pérdidas, como una gran migración inevitable.

Los once relatos cortos incluidos en el volumen *Pays mêlé* (1997) presentan coordinadas espacio-temporales de los cuatro puntos cardinales y, en consecuencia, actantes en todo punto contrarios a una hipotética visión inmovilista o sedentaria de la existencia humana.

Las tres generaciones de mujeres guadalupeños que en *Desirada* (1997) se buscan y evitan a partes iguales traducen diferentes vivencias de la migración metropolitana, todas ellas formadoras, así como personales manifestaciones creativas de la añoranza del terruño.

En *Le cœur à rire et à pleurer* (1999), resulta posible rastrear los orígenes del impulso viajero y de la identidad nómada de la propia Maryse Condé, al tratarse de un relato de tintes autobiográficos centrado en los formadores años de su claustrofóbica preadolescencia y la adolescencia.

En *La Belle Créole* (2001), personajes de diferentes orígenes comparten el sueño americano, articulado, muy simbólicamente, en torno a la embarcación -vía de escape- que da al libro su ambivalente título.

*Histoire de la femme cannibale* (2003) se centra en la trayectoria desarraigada de Rosélie, antillana des-ubicada por su matrimonio mixto con un hombre europeo blanco y su periplo por el mundo en busca de sí misma.

*Victoire, les saveurs et les mots* (2006) constituye, tal vez, la novela de nuestro corpus donde la poética migratoria figure de modo más sutil. En efecto, la “ancestra” Victoire<sup>32</sup> no efectúa viaje alguno más allá del océano. Sus migraciones se reducen al ámbito local guadalupéño: del norte al sur de la isla. Se trata, más bien, de una silenciada migración socio-económica y cultural, cuya valía reivindica su descendiente escritora. Se trata, mejor dicho, de una migración íntima: una historia de coraje, empoderamiento y resiliencia.

En todos los casos, las pulsiones del afuera y el retorno, tan antitéticas como interdependientes, vehiculan una visión polifacética del individuo, así como una resignificación de los territorios antillanos y africanos, por una parte; y de su lugar - tanto político como físico- en la Historia (neo)colonial, por otra parte.

Consideramos, a este respecto, bien acertada la nomenclatura de “nomadic identities” (JOSEPH, 1999), por tratarse de identidades construidas en antagonismo con la uniformidad y el aislamiento, desde la abertura al mundo, la apatría y el multiculturalismo. Identidades, en suma, que abanderan una nueva percepción de lo antillano, lo caribeño, lo *créole*, lo francófono, etc.; subrayando “la beauté et la créativité des migrations, porteuses de la culture de l’avenir” (CONDÉ, 1997:144).

El término “culture”, en la anterior cita de Condé, ensancha su dimensión política al considerarse a la luz de su sugerente plurivocidad. Pensemos en la acepción agrícola del mismo, que a su vez nos lleva a reflexionar en torno a la multitud de imágenes arborescentes y naturales de las novelas condeanas. Muy especialmente, nos interesa la recurrencia de los “bambous” y los “roseaux” (1993: 79 y ss.; 1995: 98 y ss.; SCHWARZ-BART, 1972: 124; MAILLET, 1989: 219; ROUMAIN, 1989: 13 y ss.; EGA, 1989: 20 y ss.), metonimia de la mujer migrante misma, que Condé comparte con muchas de sus contemporáneas criollas y la afro-americana Toni Morrison.

---

<sup>32</sup> Curiosa ¿coincidencia?: la joven criada de Lafcadio Hearn en su período antillano, hija a su vez de la extrañable criada Cyrillia, se llama Victoire (HEARN, 2004: 352).

Recordemos, por ejemplo, cómo en *La colonie du nouveau monde* (1993) Nefertiti soñaba con una jaula de bambúes flexibles para sus pájaros -de nuevo, una metonimia de la mujer misma en su deseo de mundo y su pulsión de horizontes-; exactamente igual que el burlado personaje de Violette en la novela *Jazz* de Morrison (1992: 36) o que el personaje de la madrina en la gran ciudad en *Le temps des madras* de Françoise Ega: “Pourquoi enfermer des oiseaux?” (1989: 26). Lo que nos lleva a considerar la imagen del bambú o del junco en su proximidad con la imagen del pájaro y en relación metonímica, como venimos diciendo, con los personajes femeninos migrantes en cuestión: “Décrivons Thérèse Jovial. Souple et savoureuse comme un roseau de canne à sucre...” (2006 : 53).

Nos hallamos, así, ante un tipo de actante femenino bien característico de las literaturas caribeñas contemporáneas: la “mujer-junco”. Tomamos prestada tan hermosa y pertinente metáfora al poeta guadalupéño Daniel Maximin (2006; PFAFF, 2016: 47 y ss.), que ya esbozara Lafcadio Hearn en sus apuntes sobre la verticalidad de las mujeres portadoras de aquellas latitudes, ejemplares seres “droits comme des palmiers, souples et élancés” (2004: 42). Estas mujeres “qui portent des fardeaux” (HEARN, 2004: 106) en “trays” o bandejas de madera (2013: 20; EGA, 1989: 27) apoyadas en la cabeza, le recuerdan a Hearn, con razón, al mito de la robusta Atalanta (108) y sostienen, en efecto, con su fuerza enraizada en la fragilidad, como los juncos mismos y los bambúes, la sociedad criolla.

Así, al hablar de “mujeres-junco” o “femmes-roseau antillaises” (ALONSO, 2017), estamos tratando de mujeres cuyas raíces, como los juncos y bambúes mismos, no se encuentran profundamente enterradas en tierra alguna y poseen la virtud de la adaptación. Exploramos poéticamente esta imagen en nuestra breve introducción a nuestras traducciones al español de un poema de Saint-John Perse y tres poemas de Aimé Césaire, publicados en la revista literaria *Anáfora* en 2017. Una imagen trenzada de mujeres que osan servirse de sus voces y de sus manos para conquistar espacios de palabra, de ritmo, de cultura y de pensamiento prohibidos. Mujeres expuestas a todos los vientos y a la búsqueda de sí mismas, que resisten a todo y a todos en su vertical elegancia.

La resiliencia extraordinaria de estas arquetípicas mujeres-junco queda reflejada en un proverbio *créole* muy utilizado para referirse a las mujeres *potomitan* inquebrantables: « Fanm tombé ne janmais désespère ». En la lengua escrita, es posible encontrarlo bajo diferentes grafías. Podría traducirse al francés como: « La femme, quand elle tombe, ne doit jamais désespérer » o « La femme qui tombe ne désespère jamais » (CONDE, 1989: 183; 1993: 53 ; 2003: 348; MAILLET, 2006: 213; DRACIUS-PINALIE, 1989: 134). En la novela *La colonie du nouveau monde*, Condé lo traduce a pie de página por: «Une femme ne doit jamais perdre espoir !» (1993: 53). En *La parole des femmes*, libro del mismo año pero de un género bien distinto - el ensayo divulgativo-, opta por la versión: «Une femme tombée se relèvera toujours» (1993: 4). En *Savannah Blues*, novela para jóvenes, encontramos un mensaje de esperanza y resiliencia similar parafraseado: “Celui qui pleure aujourd’hui, demain sera consolé» (2009: 80); al igual que en el excipit de *La Planète Orbis*, dedicado a sus nietos Maryse y Mounir: “Au bout de la nuit, il fait jour” (2002: 98).

La idea de la inagotable resiliencia femenina está, en efecto, muy presente en el imaginario popular antillano. Esta imagen de la mujer caída que siempre acierta a levantarse de nuevo comulga, así, con la imagen del amarronado fruto del denominado castaño de Indias, muy frecuente en latitudes antillanas, equivale en el imaginario popular al sexo y, por extensión, el género femenino. Tal identificación se explica por su corteza dura y el hecho de que, al caer, ya maduro, libere gran cantidad de pequeños frutos de su interior: al igual, pues, que la mujer misma resiste los envites de la existencia y engendra vida. Por otra parte, el omnipresente “fruit à pain” del “arbre à pain” libera en su caída una suerte de yermo líquido blancuzco, análogo al semen masculino. Así se explica el proverbio *créole* “Fem-n cé chataign, n’hom-n cé fouyapin”: “La femme, c’est une châtaigne, l’homme c’est un fruit à pain” (1993 : 4).

En Simone Schwarz-Bart, las madrinas de Télumée, cuando ésta se halla a punto de caer cual fruto demasiado maduro o bien romperse « comme le bambou » bajo los vientos contrarios de la existencia (1972: 124), le recuerdan repetidamente

que “si lourds que soient les seins d’une femme, sa poitrine est toujours assez forte pour les supporter” (1972: 26). En Maryse Condé, leemos además esta simpática variación de esa joya de la paremiología y la sabiduría criollas populares: “*Tété pa jin two lou pou lestonmak !*”, es decir, “les seins ne sont jamais trop lourds pour l’estomac !” (1992: 296). La martiniquesa Françoise Ega, en *Le temps de madras*, nos recuerda como estas mujeres inquebrantables se ciñen los riñones, si es preciso, con su “beau madras du dimanche”, en un femenino gesto de resistencia y fortaleza interior heredado de generación en generación, pues ante las embestidas de la vida “il faut avoir les reins soutenus” (1989: 22 y 23).

Sin duda, es preciso buscar los orígenes históricos y sociológicos de esta tipología de mujeres inquebrantables en el trauma del pasado colonial: su “désir de plaire”, así como su “merveilleuse faculté d’accepter la destinée”, conformarían dos caras complementarias de un mismo carácter “artificiellement développé par l’esclavage” (HEARN, 2004 : 336). Hearn añade: « quoiqu’il arrive, elle ne meurt pas de chagrin, cette fille du soleil ; elle exhale sa peine dans une chanson, comme un oiseau » (2004 : 342). Alioune Diop, como bien cita la propia Condé en *La parole des femmes*, se refiere además a la resistencia a través de los siglos y las muchas coerciones variadas a una cierta inagotable « civilisation de la femme en Afrique » (1993 : 3).

Autores coétaneos a Hearn, como Jean Turiault o Pierre-Gustave-Louis Borde en su *Étude sur le langage créole de la Martinique* y su *Histoire de l’île de la Trinidad sous le gouvernement espagnol* respectivamente, señalaron cada cual a su modo esta peculiaridad del resistente y buen carácter femenino antillano. A saber: “la fille de couleur vit d’amour, de rire et d’oublis” (TURIAULT, 1874: 136) ; o “les femmes de couleur sont, à coup sûr, les meilleures et les plus dociles personnes qu’il y ait au monde” (BORDE, 1876: 1, 222).

En resumen, los personajes apátridas, nómadas y cosmopolitas de Condé se caracterizan por su resiliencia bondadosa en todos los sentidos: al igual que ocurre con los bambúes y los juncos que pueblan las orillas de los regatos antillanos, los ciclones, los volcanes, los terremotos y los hombres las amenazan. De ahí, claro, la



omnipresencia de las imágenes en relación con la climatología y los fenómenos atmosféricos. Nada, sin embargo, consigue derrumbar completamente a estas guerreras migrantes.

#### **2.4. La problematización narrativa de la sociedad guadalupeña**

La especificidad de la sociedad guadalupeña es incluso reconocida por los organismos estatales de gobierno, considerándola de cara a la ciudadanía en textos como el siguiente, publicado a modo de presentación de la región ultramarina y mono-departamental de Guadalupe -departamento número 971 en la actualidad- en el sitio web, precisamente, del Ministerio francés de Ultramar:

*La Guadeloupe est un département français d'Outre-Mer, depuis la loi du 19 mars 1946. Le département est découpé en deux arrondissements (Basse-Terre et Pointe-à-Pitre), subdivisés en 40 cantons et 32 communes (respectivement, 17 cantons, 18 communes et 23 cantons, 14 communes).*

*Comme dans tous les départements d'Outre-Mer, tous les textes législatifs nationaux y sont applicables mais peuvent faire l'objet de mesures d'adaptation "nécessitées par leur situation particulière" (Art. 73 de la Constitution). La Guadeloupe est dotée d'un Conseil régional et d'un Conseil général.*

*Elle est représentée au niveau national par 3 sénateurs, 4 députés et 2 représentants au Conseil économique et social. L'Etat est représenté par le Préfet établi à Basse-Terre et 1 sous-préfet à Pointe-à-Pitre.*

*En tant que département français d'Outre-Mer, la Guadeloupe fait partie de l'Union européenne au sein de laquelle elle constitue une région ultra-périphérique ; à ce titre, elle bénéficie de "mesures spécifiques" qui adaptent le droit communautaire en tenant compte des caractéristiques et contraintes particulières de ces régions [consulta en línea : <http://www.outre-mer.gouv.fr>, 10/10/17].*

Resulta perfectamente posible, a través de la narrativa condeana, percibir la “situation particulière” de ultraperiferia -no sólo en sentido espacial- mencionada en su presentación de Guadalupe por el Ministerio de Ultramar, así como sus “caractéristiques et contraintes particulières”. Resulta perfectamente posible, dicho de otro modo, (entre)ver un esbozo de retrato histórico-identitario (sociológico y folclórico) de la isla de Guadalupe en la primera mitad del siglo XX. Cada uno de los aspectos del particular universo de la autora que nos ocupa constituiría, así, un trazo a sumar a la multitud de trazos que formarían dicha efigie de la isla en su irreplicable complejidad antropológica y la hondura de sus problemáticas ontológicas en evolución.

Las imágenes relativas al mundo doméstico y familiar, por supuesto, conformarían un trazo privilegiado del conjunto; y, muy especialmente, las especificidades y la heterogeneidad de las efigies de mujer, cuyas memorias silenciadas se pretende recuperar. Nos ocuparemos de ellas más adelante, en el capítulo cuarto de esta tesis y sus respectivos epígrafes. Por el momento, traemos a colación, a modo de ejemplo, la heterogeneidad racial de las empleadas domésticas que pueblan las dinámicas actanciales condeanas. Se trata, casi sin excepción, de mujeres de negritud matizada y piel lactificada (paráfrasis de FANON, 209: 103). Mujeres “grimelles” (2013: 39), es decir, con “peau sauvée” (PINALIE, 1989: 30; MAILLET: 2006: 39), híbridas, ejemplares destacados de lo que el escritor Lafcadio Hearn denominara “la plus harmonieuse race de métis de la Caraïbe” (2004: 42), cuya carne “ne ressemble pas à de la chair, mais plutôt à la pulpe des fruits” (2004: 52). Es decir, hablamos de “mulâtresses, câpresses, griffes, quarteronnes” o “chabines” (HEARN, 2004: 42); “des chabins, des nègres rouges, des multares, des câpresses” (CONDÉ, 2002: 27); de “la chabine dorée, le noir d’ébène, la caprêse aux cheveux souples...” (EGA, 1989: 28).

Detengámonos un instante en el término clave “chabin(e)”: así se denominan en el Caribe francófono a las personas negras de tez más clara por caprichos de la genética, pero descendientes de dos padres oscuros; o, retomando a Dracius-Pinalie,

a esa “sorte de métis nègre-blanc, à peaux et à cheveux dorés” -1989: 360-. En la Martinica de esta autora, a menudo se escucha el sinónimo “kalazaza”.

El caso de la familia de nuestra autora no escapa a esta norma, esta peculiar jerarquización de la Negritud en sí misma. Entre el servicio de la casona Boucolon, destaca, por ejemplo, la efigie de la abnegada Madonne, cuyo recuerdo se dibuja como sigue en *Le coeur à rire et à pleurer* (nótese, a propósito, la poética metonimia cromática entre la piel de la mujer-madre que sirve y el café que sus manos preparan para los hijos ajenos, símbolo de su servidumbre):

*Une grande chabine triste qui laissait ses six enfants se débrouiller comme  
ils pouvaient sur le morne Udol et qui, dès cinq heures du matin, faisait  
couler le café dans notre cuisine* (1999: 32).

Trazos igualmente privilegiados del retrato insular de la inasible Guadalupe serían, desde nuestra óptica, las representaciones narrativas de orden exterior o mundano. Por ejemplo, los mercados caribeños, poblados por mujeres peinadas con vistosos pañuelos *madrás*, sujetos con las típicas “épingles tremblantes” o “zéplingue-tremblant” (HEARN, 2004: 320), que bien podrían todas ellas responder al nombre y la historia de la abuela materna, *Victoire* (2006); o las celebraciones de carnaval, “jours de vraie jouissance de liberté que même les siècles de l’esclavage n’ont jamais pu réduire” (MAXIMIN, 2006: 23).

Paradójicamente, o quizás no tanto, el criterio racial aplicado a las “genealogías de los Blancos y los Negros” (paráfrasis de BONNIOL, 1992) se endurece más si cabe al llegar las permisivas celebraciones de carnaval, fiestas por excelencia del calendario caribeño. Más concretamente, la pre-cuaresma en Guadalupe y su capital, La Pointe, acentúa y subvierte determinadas lindes sociológicas de trazado tal vez más sutil el resto del año. Así, por ejemplo, el corazón de la ciudad deja de ser el centro residencial donde habitan las buenas familias de buenos negros, los *bekés* y, en fin, las élites. El corazón de la ciudad se traslada, retomando la universal metáfora de Émile Zola en su novela *Le ventre de Paris*

(2002, *princeps* 1873), al lugar donde habitualmente bullen las tripas, esto es, las colonias periféricas y los arrabales.

*Cependant, c'était le carnaval et La Pointe était en chaleur. En fait, il y avait deux carnivals. L'un bourgeois, avec demoiselles déguisées et défilés de chars sur la place de la Victoire et l'autre, populaire, le seul qui importait. Le dimanche, les bandes de **mas\*** sortaient des faubourgs et convergeaient vers le coeur de la ville. **Mas à fêye\***, **mas à konn\***, **mas à goudron\***. **Moko zombi\*** juchés sur les échasses. **Les fouets\*** claquaient. Les sifflets défonçaient les tympons et **le gwoka\*** battait à coups qui faisaient verser la bassine d'huile jaune du soleil (1999, 24).*

Esta mención de la novela de Zola no es arbitraria: en *Les belles ténébreuses*, encontramos una referencia explícita al “ventre de Paris” (2008: 132), esto es, a la gran plaza del mercado central o “les Halles” (*idem*).

La negritud, como vemos, no sólo delimita los espacios de la autenticidad, sino también sus tiempos y modos. Entre los más llamativos, se encuentran, en efecto, las celebraciones de carnaval.

Las imágenes carnavalescas abundan, constituyendo un abigarrado mosaico (el “imaginaire mosaïque” tan a menudo mencionado por el martiniqués Patrick Chamoiseau; 1992: 422), en la obra narrativa de Condé. Se establece con claridad la diferencia entre el carnaval afectado de maneras europeas y el festejo del carnaval popular, salvaje, auténtico, genuinamente *créole*, antillano y caribeño. Destaca el cromatismo simbólico de las fotografías noveladas de esta fiesta, como reflejo en positivo de la negritud que representan.

Si retomamos la célebre imagen del martiniqués Frantz Fanon en 1952, estaríamos hablando, por una parte, de un carnaval “con máscara blanca”; radicalmente opuesto a un carnaval “de piel negra”, que los ojos coloniales y la mirada de sus víctimas perciben como inferiores. En esta pretendida inferioridad se basa el fenómeno de Franz Fanon describió como “complejo de lactificación” (2009:

93), pilar de las ideas de la “peau sauvée / échappée / chappé” (1989: 130) y el “nègre blanchi” (1989: 27), pruebas de ascensión social en Las Antillas.

Más concretamente, estamos refiriéndonos a una sociedad donde el criterio racial ordena y compartimenta absolutamente todos los espacios de vida, tanto públicos como, por supuesto, privados. Llega incluso esta Negritud, interiormente jerarquizada, a erigirse en frontera de fronteras, por así decirlo; además de delimitar con rigidez las orografías física e intelectual de la isla:

*Selon la rigide géographie sociale de ce temps-là les régions de Trois-Rivières, Gourbeyre, Basse-Terre appartenaient aux mulâtres. Saint-Claude et Matouba étaient les fiefs des blancs-pays qui les disputaient aux Indiens. Mes parents, quant à eux, avaient leur place en Grande-Terre. C'est là que les nègres avaient grandi, qu'ils s'étaient imposés en politique ainsi que dans tous les domaines (1999: 123).*

En este sentido, la obra narrativa de Condé ofrece, sin aspirar a las esferas inamovibles de la historicidad, un retrato fiel de la sociedad guadalupeña de mediados del siglo XX (que pervive, a pesar de sus lógicas mutaciones graduales, en las décadas posteriores) en lo que respecta a sus rasgos antropológicos, sociológicos, folclóricos y, en suma, identitarios.

*En ce temps-là, en Guadeloupe, on ne se mélangeait pas. Les nègres marchaient avec les nègres. Les mulâtres avec les mulâtres. Les blancs-pays restaient dans leur sphère et le Bon Dieu était content dans son ciel (1999: 62).*

Con ocasión de los sucesivos congresos Pan-Africanos celebrados desde 1919 (París), la especificidad caribeña viene siendo tratada. Este crisol racial y polvorín político guadalupeño que refleja la escritura condeana, era resumido de cara a la comunidad internacional como puede leerse en la jornada que el Quinto Congreso Pan-Africano dedicara al debate en torno a los problemas particulares del Caribe en la era neocolonial y en las “West Indies” (ADI & SHERWOOD, 1995: 93). Nos referimos a la jornada del 18 de octubre de 1945, en la obrera y mixta ciudad

británica de Manchester, donde el jamaicano George Padmore transcribió los propósitos del sociólogo, historiador y acérrimo activista por los derechos humanos y por la utopía pan-africana William Edward Burghardt Dubois<sup>33</sup> (Massachusetts, 1868-Ghana, 1963; citado en 1992: 100 y ss.):

*So today in many parts of the West Indies there are large Indian communities living side by side with the descendants of African slaves. There are other races, too. The Chinese, who were brought as labourers, and also Portuguese, and various other European peoples, are component sections of the West Indian population* (ADI & SHERWOOD, 1995: 93).

#### **2.4.1. La escritura mestiza y el “canibalismo literario”**

La consideración de la problematización literaria de la sociedad guadalupeña que venimos llevando a cabo, claro está, quedaría irremediablemente incompleta de desligarse del estudio de la lengua y sus propios -encendidos- conflictos lingüísticos en el seno del universo y el pensamiento condeanos.

Se aprecia en ambos constantemente, la violenta falla existente entre la lengua del poder metropolitano y la lengua de la lucha anticolonial. En las novelas de Maryse Condé, tal abismo encuentra su reflejo en la convivencia, más o menos tensa, de ambos universos lingüísticos en el habla de sus personajes. El “discurso antillano” (GLISSANT, 1997) de personajes como Tituba o Victoire Quidal, por contraste con el francés estándar de sus antagonistas, se erige así en instrumento primordial de la resistencia popular menos violenta (físicamente hablando, al menos) o “marronnage intellectuel” (GLISSANT, 1997: 118). Esto concuerda con la concepción de la noción de “francofonía” promulgada por Condé: realidad política antes que cultural y, hablando con claridad, mito (PFAFF, 1996: 21) patrocinado por el opresor.

---

<sup>33</sup> Burghardt Dubois fue el propulsor, precisamente, del Primer Congreso Panafricano de la historia, antes mencionado (París, 1919).

En este orden de ideas, se comprende el esfuerzo e interés político-ideológico de la autora por hacer hablar a sus personajes en *créole*, lengua popular, de contacto(s) y múltiple por definición: “Le créole se parle dans toutes les isles et jusques en Louisiane” (GEORGEL, 1999: 8), “C’est la langue du peuple, créée par le peuple au cours de plusieurs siècles de luttas et de sacrifices” (MONCHOACHI, 1979: 10). Recordemos además que el *créole*, en tanto que “idiome nègre”, resulta diferente en “presque toutes les îles” (HEARN, 2004: 96).

Otros personajes, como Marie-Noëlle en *Desirada*, establecerán con el *créole* íntimos lazos de nostalgia: Marie-Noëlle, de regreso a la Guadalupe de su infancia en busca de respuestas sobre la identidad de su padre y su propia identidad, se siente extranjera en su propia lengua materna, “la langue oubliée, celle qui avait donné forme à un monde auquel elle n’appartenait plus” (1997: 148).

También en *Desirada*, la anciana Claire-Alta, a quien Marie-Noëlle acude en busca de datos sobre el pasado de su madre Reynalda y su abuela Nina, “avait commencé son récit en créole” (1997: 160): su lengua materna y, por ello, lengua de la memoria afectiva.

Lengua que Condé, en realidad, nunca ha podido sentir como materna o unívoca en el sentido habitual: “...je n’écris pas en français, je n’écris pas en créole: j’écris en Maryse Condé” (2015: 203); “Il n’y a pas *le* français. Il y a le français de Proust, de Chateaubriand, de Maryse Condé” (PFAFF, 2016: 64).

En este sentido, Maryse Condé, negando su identificación religiosa con la idea autorial que implica la uniformidad de la francofonía, se acerca en la práctica a los presupuestos y planteamientos que la definen en un plano teórico. Se identifica, así, con el cosmopolitismo intercultural y la (in)cierta “identité interculturelle” (TALAHITE-MOODLEY, 2007), la “poétique interlinguistique” (GAUVIN, 2004) y la vocación de “Littérature-Monde” (manifiesto homónimo de 2007) propios de las literaturas francófonas en general, según viene aceptándose en las últimas décadas. No en vano, en las nuevas entrevistas con Pfaff publicadas por Karthala en 2016, una

vez más, Condé se complace en rechazar enérgicamente la manida y rígida etiqueta de la “Créolité” (49).

Más allá de la lengua, el sentimiento de pertenencia a un territorio “otro” en tanto que abierto y heterogéneo se perfila con claridad en el discurso de Condé: “Notre génération a tout fait pour ne pas être française” (CONDÉ, entrevistada por ALI BENALI SIMASOTCHI-BRONÈS, 2009: 64). Su familia -especialmente, su madre, Jeanne Boucolon- en todo momento le proporcionó una esmerada educación “a la francesa”, por así llamarla.

Asistimos, con el paso de los años, a una progresiva radicalización de la postura de Condé respecto a las implicaciones más allá de lo meramente literario del *créole* y su significativa alternancia con el francés en sus textos. La autora, no obstante, minimiza con la sorna que la caracteriza este aspecto de su pensamiento, al declarar en sus conversaciones con Pfaff en 2016: “C’est l’éditeur (...). Si c’est la théorie de l’éditeur qu’il faut un glossaire, bon, j’en fait un (133).

En *Tituba* (1986), por ejemplo, la esclava protagonista y las mujeres de los cimarrones<sup>34</sup> de Barbados emplean con frecuencia, haciendo gala de “cette fierté Marron” (1997: 148) que las caracteriza, palabras en la lengua de su isla. Se identifican asimismo con las guerreras Amazonas. Ya en la edición original, sus vocablos se traducían al francés mediante notas a pie de página. Por ejemplo: “Pardonne-leur, ce sont des guerriers, pas des *grangreks*” (2006: 223).

Es posible rastrear, por cierto, la mutua influencia, en el periplo de *Tituba*, de la celebrada novela *Beloved* (1987) de la escritora Toni Morrison (Ohio, 1931), centrada en la figura de la esclava cimarrona Margaret Garner: descendiente, también, al menos en un sentido poético, de guerreras Amazonas. La influencia de Toni Morrison, que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1993, no se limita, por cierto, a este único aspecto. Encontramos, por ejemplo, en *Le cœur à rire et à pleurer* (1999), un intertexto evidente de la novela de Morrison *The bluest eye* (1970), en el

---

<sup>34</sup> Negros liberados o huidos, que en la primera década del siglo XVIII encabezaron las primeras revueltas por la independencia en Barbados.



capítulo condeano homónimo. Narra este, en clave de humor, el primer gran desengaño amoroso de la joven Maryse, al recibir siendo niña una insólita carta de amor donde el inocente pretendiente alababa su belleza con singular torpeza: en términos canónicos coloniales y blancos, aludiendo a los supuestos ojos azules de la enamorada.

Esta rareza de los ojos azules, rasgo propio de los colonos europeos (y muchos de locales del archipiélago de Les Saintes -*vide* anexo fotográfico final-, por su mestizaje histórico con colonos bretones) será, por cierto, motivo recurrente en otras historias de Condé, como en *En attendant la montée des eaux* (2010). Los ojos azules, aquí, serán interpretados como rasgo sobrenatural en las mujeres negras de la familia de Babakar Traoré, el protagonista: “Le nouveau-né n’avait pas hérité des yeux de la sorcière” (2010: 31). Además, el azul de la mirada reenvía poéticamente a los “méandres” de la “généalogie” (2010: 68) y al futuro, pasando, claro está, por el presente. Un presente en el que somos “des métis” (2008: 111) o “métèques” (2008: 133): hermanos, pues, en nuestras diferencias y por ellas.

Volviendo al juego de los *créolismes* y sus traducciones francesas (o no, según los pasajes), no podemos dejar pasar el notable caso de *La vie scélérate* (1987), novela con la que el universo narrativo de Condé regresa al espacio guadalupeño natal. Es en este libro, a nuestro modo de ver y leer, donde las implicaciones políticas del bilingüismo literario voluntario en Condé comienzan a explicitarse y afirmarse con mayor rotundidad. Retomando los términos de André Jacques en su libro *Caraïbales, études sur la littérature antillaise*, constatamos en Condé un cierto y frecuente discurso *créole* “rapporté ou transcrit en français patoisé”: lo que desemboca en una personalísima escritura, en suma, situada en los estratégicos espacios de “frottement des deux langues” (ANDRÉ, 1981: 16).

Hacen en ella su aparición términos *créoles* que, hacia el inicio de la novela, el lector deduce que encontrará siempre religiosamente traducidos en las consabidas

notas al pie. A saber: “moudongue”, “moundongue”, “mondingue” o “soubarou”<sup>35</sup> (CONDÉ, 1987: 23; HEARN, 2004: 198). Nada más lejos de la realidad, sin embargo. Poco después, todavía en la primera parte de la novela, la autora empieza a sembrar indicios de duda y desconcierto al respecto: en una misma página, traduce el término “morne”, pero deja sin traducir, sorprendentemente, la expresión “trois coqs guimb”<sup>36</sup>. Tiene lugar este lapsus voluntario, si se nos permite la licencia, en un pasaje en absoluto casual: una metafórica reflexión en voz alta del héroe, Albert, acerca de la condición negra. El protagonista le explica a su madre, la anciana Théodora, que, más allá de la inmensa diversidad lingüística real, todos los hombres negros comparten el idioma fraterno de la miseria: “Maman, là-bas, j’ai rencontré des nègres qui parlent anglais, qui parlent portugais, qui parlent hollandais ! Mais la langue commune, maman, c’est la misère !” (1999: 35). Muy parecida aseveración, que es en realidad un proverbio popular *créole*, puede leerse en *Haïti chérie*: “Moi, la deviene, c’est mon frère. D’ailleurs, est-ce que ce n’est pas le frère de tous les nègres ?” (1991: 71). También en “Le récit de Movar”, en *En attendant la montée des eaux*: “La misère n’est pas douce. *Lan mizè pa dou, hou*” (2010: 43). Una miseria que reaparece, casi como un actante en sí, en la narrativa de *créoles* francófonos como Patrick Chamoiseau, por citar ahora un único ejemplo notable y basado, por añadidura, en la identificación y declinación esencialmente femeninas de esa miseria: “Que de misères de femmes derrière les persiennes closes...” (CHAMOISEAU, 1992: 264).

Todas estas “tournures créoles” incorporadas al relato condeano no deben considerarse como meros elementos ornamentados, sino como la expresión de una “culture de la résistance”, retomando los términos Chantal Maignan-Claverie sobre la escritura de la también guadalupeña Simone Schwarz-Bart (2005: 403) en su novela

---

<sup>35</sup> Sendas notas al pie explican que estos vocablos, en *créole* de Guadalupe, designan a los esclavos taciturnos y salvajes, respectivamente. Vide Glosario. CONDÉ, M., *La vie...*, p. 23.

<sup>36</sup> Vide glosario final: “morne”, en *créole* de Guadalupe, se usa para designar pequeños promontorios o “colinas”. La expresión “trois coqs guimb”, como se indica también en el glosario final, hace referencia a los gallos de pelea. Existe en la isla toda una tradición de apuestas y peleas con gallos, a los que a veces se les emborracha previamente con ron para que resulten más feroces y sangren más. Las peleas se realizan en lugares llamados “pitt” (CONDÉ, 1999: 35; DRACIUS-PINALIE, 1989: 127).

*Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972); y también como realizaciones “du merveilleux dans *Télumée Miracle*” (CONDÉ, 1993: 5).

*Les dernier rois mages* (1992), se abre con un *Glossaire des principaux mots* (10) que puede recordar, por ejemplo, al glosario de “expressions et vocabulaire antillais” (1989: 177) que Françoise Ega ya incluyó como cierre de *Le temps des madras* en la década de los años 60 (1989: 177-180). Sin embargo, pronto el lector se dará cuenta, con comprensible desconcierto, de que los dieciséis términos ahí recogidos no son todos los que aparecen en la novela.

En *La colonie du nouveau monde* (1993), apenas un año después, se traducen con asteriscos muchas voces a pie de página. Especialmente términos del vudú (82: “poto-mitan”\*) o ciertas palabras españolas (83: “cachaco: habitante de Bogotá”). Mas, una vez más, la autora nos reserva motivos para el desconcierto: muchos otros términos en español, lejos de traducirse, se emplean con más o menos naturalidad (en ocasiones, se escriben en cursiva, pero no siempre): “calle” (28 y ss.), “burundanga” y “ciénaga” (1993: 199), “mondongo” (204 y ss.), “manjar blanco” (207)<sup>37</sup>, “malecón” (251)...

Recuerda esto a *Gouverneurs de la rosée*, novela cumbre de la literatura haitiana, por Jacques Roumain, citada especialmente por Condé en *Le coeur à rire et à pleurer* (1999: 117), *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne* (2013: 30) y *En attendant la montée des eaux* (2010: 20 y ss.): muchos *créolismes* -palabras, expresiones, proverbios o letras de cantos- se traducen someramente a pie de página. Sin embargo, se dejan sin traducir, aunque marcados en cursiva, bastantes términos hispanos, que el héroe de la novela (Manuel) ha incorporado a su habla tras pasar quince años trabajando duramente en los campos de caña cubanos.

En *Desirada* (1997), Condé continúa el juego: se señalan en cursiva muchas frases o términos, pero tampoco se traducen. Por ejemplo, los platos “bacalao” y

---

<sup>37</sup> El “blanc-manger coco” (2013: 79) es un postre muy apreciado en Las Antillas: crema dulce aromatizada con canela y cítricos. La leche de vaca que constituye el ingrediente principal, se sustituye, en aquellas latitudes, por leche de coco.

“frijoles negros” (1997: 123), que testimonian, una vez más, de la gran cultura gastronómica de la autora.

En *Haïti Chérie* (1991), los *créolismes* y ciertas referencias culturales o históricas antillanas bien concretas, se indican nuevamente con asteriscos y se traducen a pie de página. Lo mismo ocurre con el libro, también juvenil, *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne* (2013). Por otra parte, en el primer libro, se mencionan algunos diálogos en *créole*, que sin embargo se reproducen únicamente en francés (1991: 70), a excepción de la letra de la tonada popular *Haïti chérie*, que se cita en haitiano y se traduce a pie de página (1991: 71). Es algo comprensible dado el público infantil y juvenil del libro, por una parte; y la intención didáctica tanto de la colección como de la publicación, por otra. Este carácter pedagógico, en el caso del segundo libro, queda más claro si cabe: el texto viene acompañado por un dossier pedagógico destinado a guiar y facilitar la explotación del mismo en el aula por parte de profesores con sus alumnos. Por otra parte, el texto fue publicado en la editorial Larousse, de marcada vocación didáctica, en una colección de clásicos y textos escogidos para la juventud.

En el mismo año de la aparición de *Haïti chérie*, 1991, en otra novelita destinada al público juvenil, hallamos un proceder similar: *Hugo le Terrible* se abre con una somera indicación que reenvía a sus jóvenes lectores al “petit glossaire” final, que incluye once respectivas explicaciones de *créolismes* en términos bien simples.

Dieciocho años después, en *Le coeur à rire et à pleurer* (1999), los *créolismes* (guadalupeños, en este caso) destacarán por una recurrencia aún mayor. Para comprender su significado, el lector alófono deberá tomarse el tiempo de buscarlos en el glosario que cierra la edición y que recuerda al glosario final -de publicación anterior- de la novela *L'Autre qui danse*, de la martiniquesa Suzanne Dracius-Pinalie. En el caso de esta autora, además, el glosario es anunciado y explicado someramente en el *incipit* de la novela, lo que no encontramos en Condé: “Un glossaire, à la fin du livre, donne par ordre alphabétique l’explication de certains mots créoles ou africains lorsqu’elle n’est pas fournie par le contexte” (1989: 10).

Las claves de comprensión, así, en el libro de Condé, como mayoritariamente en el de Dracius-Pinalie, ya no se encuentran en su contexto, al alcance inmediato de la mirada; y el mencionado lector alófono acusará en mayor medida el hándicap de su monolingüismo.

Llegaremos así a *La Belle Créole* (2001) y *Victoire, les saveurs et les mots* (2006), donde no pasan dos páginas sin *créolismes* de todo tipo: no sólo palabras concretas, sino también canciones populares o *comptines*, nanas, cuentos, adivinanzas, recetas, sortilegios, refranes, etc. A menudo, estos *créolismes* proporcionan información capital para el relato. Así ocurría en el librito juvenil *Hugo le Terrible* (1991), donde se incluía y se traducía, con claro afán didáctico, el refrán “Kan gwan moun ka palé, ti moun ka pwyé dié” (1991: 9), es decir, “Quand les grandes personnes parlents, les enfants prient le Bon Dieu” (1991: 128). Sin embargo, ningún refrán, dicho, giro idiomático o proverbio se traduce en las novelas para adultos arriba mencionadas: “-*Corossol doudou*, crie une marchande instalée au carrefour” (2006: 169); “*Fwansé foukan*” (1989: 43 y ss.; 2001: 17; “*Français, foutez le camp !*”).

Esta cohabitación, cada vez más espontánea, de las lenguas negras con la lengua blanca en las novelas de Condé, a nuestro parecer, se relaciona íntimamente con una de las nociones clave de la *Negritud*, la *antillanidad* y la *creolidad* según Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant: la literatura de tradición oral u *oralitura* (BERNABÉ *et alii*, 1993: 153-171).

Dicha tradición oral, según Condé, se construye sobre la multiplicidad de la diferencia, siempre patente en su trabajo y su pensamiento, que adquieren así dimensiones etnológicas y etnográficas:

*L’oralité et l’écriture sont étroitement mêlées, chacune tentant d’imposer sa marque. Quant à moi j’ai besoin de musique pour écrire et je suis vivement intéressée par toutes les formes de musique. Cela revient à dire que je ne me situe pas très loin de l’oralité* (2015: 215).

En consecuencia, se caracteriza por la hibridación y la heterogeneidad de referentes, lenguas, ritmos y afectos de cada eslabón humano transmisor de ese bagaje colectivo. Para Maryse Condé, la lengua criolla supone antes una elección militante, consecuencia de su “coeur à gauche” (2010: 39), que la pasividad de una herencia. Su progresiva introducción en su escritura responde, así, a una voluntad transgresora de “repensar le militantisme” desde múltiples ópticas (PFAFF, 2016: 24), a una toma de conciencia de la necesidad de denunciar los estragos colonialistas a nivel humano y un ejercicio de reivindicativa libertad:

*Disons seulement que tout est différent en fonction de chaque individu. Chacun d'entre nous a un rapport différent avec le français comme avec le créole. Sans mépris, sans aliénation, je répète que le créole ne peut pas faire figure de langue maternelle. Ma langue maternelle, que ma mère me parlait, a été le français, avec tout ce que ça sous-entend peut-être comme frustrations et comme manques* (CONDÉ, entrevistada por ALI BENALI SIMASOTCHI-BRONES, 2009: 3).

La postura de Condé comulga con el análisis y las experiencias que de la identidad caribeña han realizado y relatado autores como su compatriota Daniel Maximin, para quien las ceulturas caribeñas se encuentran caracterizadas “par le refus de tout encerclement, de toute injonction esthétique ou idéologique, autre que l'exigence de liberté” (MAXIMIN, 2006: 17).

#### **2.4.2. Estudio empírico de los *créolismes* condeanos**

Con el objetivo de ofrecer al lector un estudio empírico de este complejo conflicto lingüístico que atraviesa la creación condeana, hemos realizado e incluido, al final de este trabajo, un glosario de los *créolismes* empleados por la autora en las novelas de nuestro corpus. Las entradas de este glosario ascienden a la curiosa y casual cifra de treientos tres elementos.

Se incluyen definiciones de los más relevantes términos y expresiones propios de las lenguas y realidades criollas de Guadalupe, Martinica, Barbados, Jamaica, Haití y otras regiones del caribe (bien diferenciadas entre sí: como sabemos,

no existe un único *créole*), empleados todos ellos por Condé en las novelas de nuestro *corpus*. Incluimos, además, algún africanismo locaizado en las novelas de ambientación africana de Condé: en estos casos, la naturaleza del término se esclarece en la definición correspondiente. Lo mismo ocurre con ciertos términos de regiones antillanas anglófonas. Mantenemos, no obstante, el genérico “créolismes” en este glosario y su estudio porque predominan las voces de las islas antillanas francófonas y de Guadalupe, isla natal de Condé.

Asimismo, hemos considerado pertinente contemplar vocablos franceses que, sin ser *créoles* propiamente dichos, se caracterizan por su uso local: describen realidades marcadamente caribeñas o de ultramar, cuya comprensión resulta fundamental para integrar la especificidad de la obra de nuestra autora.

Además de recurrir en ocasiones a fuentes orales directas y basarnos en nuestra experiencia vital personal en la isla de Guadalupe, nos hemos servido en esta labor de la prensa y los medios locales, estudios sobre la flora (ONU, 1982) y obras clave de la lexicografía del Caribe francófono. Ocupan un lugar prominente entre estas últimas los trabajos, ya clásicos, de Hancock (1977), Chaudenson (1979), Barbotin & Tourneaux (1990), Romaine (1993), Barbotin (1994 y 2009) o Bélaise (2006).

Para definir los términos culinarios, principalmente hemos recurrido al estudio sobre las delicias y virtudes de la cocina antillana y guyanesa tradicionales del Doctor Nègre (1985); y al recetario de Ary Ebroin (1977), además de a fuentes orales y nuestra experiencia, de nuevo.

Es preciso señalar que, en muchas entradas de este glosario, el lector encontrará diferentes propuestas de grafías. Esto responde a las dificultades que conlleva el “pasaje du créole de la langue parlée à la langue écrite” (MONCHOACHI, 1979: 10) que, en los años ’80 del pasado siglo, en opinión del poeta haitiano Monchoachi, “ne s’est pas encore opéré” (*idem*). Desde la década de los ’70, autores como Dany Bebel-Gisel, autor de *Kék prinsip pou ekri Kreyol* (1978) o *Quelques principes pour écrire en créole*, llevan intentando sistematizar el problema. Tres

décadas después, esta transición continúa gestándose; mas consideramos lícito afirmar que la obra condeana ha contribuido notablemente a los sólidos progresos experimentados por el *créole* en su devenir literario desde entonces. Queda, no obstante, harto camino por recorrer en este “passage d’un savoir pratique à un savoir théorique” (MONCHOACHI, 1979: 11), que inevitablemente implica una profunda lucha entre poderes por los poderes.

No hemos querido limitarnos a realizar un simple trabajo de identificación, enumeración y definición. Muy por el contrario, nuestro objetivo ha sido, en todo momento, la realización de un estudio estadístico. Nos proponíamos encontrar así evidencias lingüísticas objetivas sobre la particularidad del universo narrativo de Maryse Condé y sus múltiples ramificaciones simbólicas, ideológicas, políticas, por un parte; así como sus puentes con las obras de las principales autoras antillanas contemporáneas y los maestros antillanos cuya influencia nos parece clara o Condé reconoce, por otra parte. Nos proponíamos además llegar a la obtención de conclusiones que vinieran a ilustrar, contradiciendo o, en el mejor de los casos, corroborando los hallazgos y análisis que defendemos en la presente tesis.

Por ello, hemos procedido a la clasificación en diferentes categorías semánticas de todos los términos recogidos y explicados en este glosario de *créolismes* condeanos. Estas categorías -suman veintitres en total- acompañan entre corchetes a cada término en el glosario final, que hemos ordenado según un criterio alfabético.

A continuación, dichas categorías, que se relacionan con las grandes inquietudes condeanas (Negritud, sororidad y género, memoria) se ofrecen numeradas de mayor a menor orden de recurrencia en nuestro corpus, figurando además entre paréntesis el número de ocurrencias encontradas en cada caso:

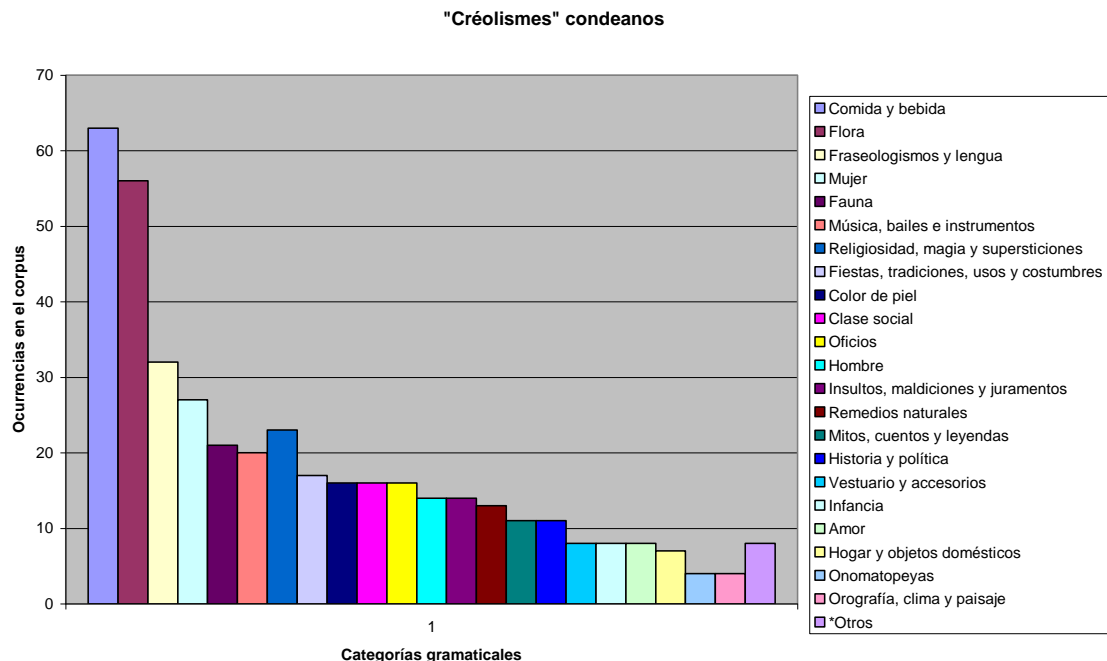
- 1) Comida y bebida (63 ocurrencias).
- 2) Flora (56).
- 3) Fraseologismos y lengua (32).
- 4) Mujer (27).



- 5) Fauna (21).
- 6) Música, bailes e instrumentos (20).
- 7) Religiosidad, magia y supersticiones (23).
- 8) Fiestas, tradiciones, usos y costumbres (17).
- 9) Color de piel (16).
- 10) Clase social (16).
- 11) Oficios (16).
- 12) Hombre (14).
- 13) Insultos, maldiciones y juramentos (14).
- 14) Remedios naturales (13).
- 15) Mitos, cuentos y leyendas (11).
- 16) Historia y política (11).
- 17) Vestuario y accesorios (8).
- 18) Infancia (8).
- 19) Amor (8).
- 20) Hogar y objetos domésticos (7).
- 21) Onomatopeyas (4).
- 22) Orografía, clima y paisaje (4).
- 23) \*Otros (8).

Raros son los términos exentos de pertenecer, según contextos, a dos o más categorías; lo cual ofrece una primera evidencia de la riqueza del léxico *créole*, traducción a su vez de la inmensa riqueza de su medio natural, cultural y social.

El estudio de las ocurrencias de cada una de estas categorías semánticas en el corpus revela, como bien puede verse en el diagrama de barras que incluimos más abajo, el valor sociológico de la obra de Maryse Condé en tanto que testimonio de un cierto estilo *créole* de vida. Y viceversa: la importancia arterial de la creolidad, en toda su poeticidad y también en su dimensión política, en la constitución del universo narrativo condeano.



**Figura 4: Créolismes condeanos: categorías gramaticales y ocurrencias en el corpus**

No sorprende que los *créolismes* más empleados resulten ser aquellos que traducen el carácter autóctono de la gastronomía o el “mangé-Créole” (HEARN, 2004: 356) y el hábitat natural *créole*, muy concretamente, la flora autóctona. Efectivamente, la exaltación sensorial de los placeres proporcionados por la buena mesa y la reivindicación de lo culinario en tanto que saber artístico femenino constituyen rasgos comunes de todas las novelas de nuestra autora, como se verá al tratar del capital cultural femenino y del libro *Victoire*, sobre todo.

En estrecha relación con la gastronomía y el hábitat natural *créoles*, figuran, lógicamente, los *créolismes* relacionados con la flora autóctona y, por ende, la medicina natural o los remedios caseros y, de nuevo, lo culinario. Toda fruta o planta, en las regiones antillanas, tiene una aplicación cosmética, medicinal o gastronómica.

De nuevo, la importancia de estos términos viene a confirmar nuestra visión de la obra condeana en tanto que puesta en valor, entre otras cosas, de los saberes originariamente femeninos. Los saberes relativos al control y los cuidados del cuerpo, propio y ajeno, forman parte del mismo capital cultural en femenino que el nutricio saber culinario. Saberes todos que configuran a ojos patriarcales, a lo largo de los

siglos, la distorsionada imagen de la temida mujer-bruja (FEDERICI, 2004; MOURE, 2005). Una imagen que se explica, como bien analizan y novelan, respectivamente, Silvia Federici y Teresa Moure, por el temor ancestral a la inquietante liberación latente en la sabiduría femenina.

En este orden de cosas, no nos resistimos a considerar la siguiente categoría semántica de *créolismes* condeanos más frecuente, la de los fraseologismos (fundamentalmente, proverbios y refranes) y demás expresiones lingüísticas idiomáticas de compleja traducción, en tanto que una característica más de dicha arquetípica mujer-bruja. Las paremias *créoles*, en boca de los muy sabios personajes femeninos condeanos, adquieren resonancia de conjuro mágico: vehiculan una honda sabiduría, comúnmente calificada de popular, de atemporal ritmo.

La estadística, a este respecto, parece sustentar esta idea. Tras los fraseologismos, los *créolismes* condeanos más frecuentes son los que reenvían a la mujer, seguidos por los relativos a la fauna, la música, los bailes e instrumentos; la religiosidad, la magia y las supersticiones; las tradiciones, los usos y las costumbres. El complejo mundo de la sabia *créole*, en todas sus facetas, queda declinado en su riqueza y sutilezas a través de estas recurrentes categorías semánticas simbólicamente conectadas.

Tras la relevancia de los términos en conexión con lo espiritual y lo tradicional, constatamos la importancia de los *créolismes* empleados para tratar de los distintos matices posibles del color de piel de una persona. Estos se revelan significativamente como etiquetas de clase social, coincidiendo en todos los casos.

No muy lejos, se observa cómo el universo masculino emerge en estrechísima relación con el ámbito de la actividad pública y económica: los oficios. A su vez, ésta comparte elementos con la categoría de los insultos y juramentos, arraigado cliché del comportamiento varonil en las sociedades patriarcales.

Especialmente interesantes, a pesar de su menor frecuencia de aparición, nos resultan los *créolismes* relacionados con el vestuario y los accesorios en general; y con el vestuario y los accesorios femeninos, domésticos y de la infancia en particular.

En los últimos años de su carrera, Condé afirma haber superado le “clivage français-créole” en su escritura e intentar (d)escribir “la langue de mon temps (...). Ma langue est une langue qui intègre tous les apports, de l’anglais, un peu d’espagnol, tout ce qui vient...” (CONDÉ, entrevistada por ALI BENALI SIMASOTCHI-BRONÈS, 2009: 59). No obstante, toda lectura de su obra que excluya la raigambre *créole*, entendiendo la lengua *créole* precisamente como matriz de hibridación diferencial por excelencia, quedará incompleta, en nuestra opinión, por no escribir errada.

Ojalá el presente glosario pueda contribuir a arrojar luz al respecto.

### 3. CAPÍTULO III: LA DIFERENCIA SEXUAL

*Woman is the nigger of the world.  
Yes, she is. Think about it...*

**Una canción de Yoko Ono y John Lennon,  
en el álbum *Some Time in New York City* (1972).**

Las rígidas sociedades coloniales / colonialistas inglesa, americana, francesa y guadalupeña que Maryse Condé recrea en las novelas que aquí estudiamos no escapan en absoluto a los estereotipados preceptos de género movilizadas por la jerarquía heteropatriarcal.

La novela *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* (1986)<sup>38</sup>, para comenzar, ofrece un tan realista como despiadado retrato del imperio colonial británico de

---

<sup>38</sup> Con esta novela, la autora obtuvo dos prestigiosos galardones literarios: el “Grand prix littéraire de la Femme” y el “Prix Alain-Boucheron” (1987). Su obra ha sido celebrada, nacional e internacionalmente con otras distinciones. A saber: el Premio de la Academia Francesa por *La vie scélérate* (1988), el Premio Puterbaugh al conjunto de su obra (1993), el Premio “Carbet de la Caraïbe” por *Désirada* (1993), el Premio “Marguerite Yourcenar” por *Le cœur à rire et à pleurer* (1999), el Premio “Tropiques” por *Victoire, des saveurs et des mots* (2007); el “Trofeo de las Artes Afro-caribeñas” en su modalidad de ficción, por *Les belles ténébreuses* (2008); y el “Trofeo de honor de las Artes- Afro-caribeñas” por el conjunto de su obra (2009). Por otra parte, cabe señalar que la autora creó en 2000 el certamen y festival literarios “de las Américas insulares y la Guyana”; esto le acarreó encendidas críticas en su isla natal, donde se le reprochó haber aceptado, para la institución de

finales del siglo XVII (1692-1697). En este contexto, toda mujer existe infantilizada bajo la tutela masculina pues, como reflexiona Marie-Noëlle en *Desirada*, no hay mujer que no sea, de algún modo, víctima: “Peut-être n’était-elle qu’une victime comme le sont toutes les femmes” (1997: 221). Para la mujer negra, por añadidura, dicha tutela victimizante adopta la siguiente morfología tríada: padre, marido y propietario (esclavista).

No en vano, en *Tituba*, casi la totalidad de los actantes masculinos del relato desempeñan el rol de oponente respecto a nuestra heroína protagonista; mientras que la inmensa mayoría de actantes femeninos ejercerán, por su parte, de adyuvantes.

Más concretamente, entre los principales oponentes masculinos, se contarían los personajes de John Indien (el esposo traidor de Tituba), Samuel Parris (reverendo puritano que la acusará durante la caza de brujas en Salem) y Christopher (líder de los cimarrones<sup>39</sup> en Barbados y penúltimo amante de Tituba, que acabará por ser el causante de su muerte).

Entre los adyuvantes femeninos, destacan los espíritus de Abena, madre biológica de Tituba, ejecutada por haber herido a un hombre blanco que pretendía violarla por segunda vez en su vida<sup>40</sup>; y de Man Yaya, madre adoptiva de Tituba, de quien hereda su “don para hacer el bien” (1986: 26). La figura de Man Yaya será Man Ya, personaje recurrente, en la obra de Gisèle Pineau; pareciendo ambas emparentadas con la “Yaya” que cría al personaje de Sapotille en *Sapotille et le serin d’argile* (1960), de la narradora guadalupeña Michèle Lacrosil (Basse-Terre, 1911-París, 2012).

---

ese premio, dinero proveniente de un blanco descendiente de terratenientes colonialistas, enriquecido durante generaciones por el comercio triangular. El supuesto “plantócrata” era el martiniqués Amédée Huyghues-Despointes, mecenas local, dueño de un imperio azucarero y directivo de una célebre casa francesa de automóviles durante largo tiempo en las islas.

<sup>39</sup> Negros liberados o huidos, que en la primera década del siglo XVIII encabezaron las primeras revueltas por la independencia en Barbados. Según Daniel Maximin, “le système d’organisation du marronnage était ainsi quelque peu assimilable au modèle social de l’anarchie, fondée elle aussi sur l’opposition frontale à l’ordre politique de l’État de droit, représentant ici l’injustice légale des Codes esclavagistes” (2006: 26). Para este autor, por añadidura, las revueltas de los cimarrones tomaban como modelo natural “l’éruption”, a imagen de los volcanes de sus tierras (*idem*).

<sup>40</sup> La primera violación de Abena había tenido lugar, a manos de un marinero inglés, llegando a las costas de Barbados desde África, en el barco *Christ the King*. Tituba es fruto de este “acte de haine et de mépris”, como ella misma lo califica (1986:13).

Al análisis contrastivo de las obras de Pineau y Condé, sumado al de las obras de Simone Schwartz-Bart, Françoise Ega, Michèle Maillet y Suzanne Dracius-Pinalie dedicaremos el penúltimo epígrafe del capítulo IV, como ya hemos anunciado. El nombre y la obra de Lacrosil, en esta ocasión, quedarán fuera, por no haber ésta publicado más que tres novelas y porque la propia Maryse Condé ya se ocupó de proponer una personal lectura de la ópera prima de su compatriota, arriba mencionada, en su ensayo de 1993 *La parole des femmes*.

Volviendo a *Tituba* y su relación con el pensamiento de género y de la diferencia, resulta interesante constatar que sobresalen en esta novela las presencias benéficas de personajes femeninos como Judah White, quien enseñará a Tituba las virtudes de las plantas en los bosques de Boston; o bien su compañera de celda en la prisión de Ipswich, la combativa Hester<sup>41</sup>, que la juzgará como sigue antes de morir ajusticiada en la horca: “Tu aimes trop l’amour, Tituba! Je ne ferai jamais de toi une féministe!” (1986: 160).

A propósito del anacronismo que implica aquí el empleo de un término moderno como “féministe” en un relato ambientado en el siglo XVII, Condé comenta que se trata de “un jeu de dérision” (PFAFF, 2016: 141). Este juego, a nuestro modo de ver, se repite más o menos intencionadamente cada vez que nuestra autora rechaza en entrevistas varias la etiqueta feminista. Se repite, además, en *Célanire cou coupé* (2000), donde la protagonista es retratada en un momento dado por otros personajes como una “dangereuse féministe” (89), expresión nuevamente anacrónica para su entorno sudafricano de principios del siglo XX. La burla, en fin, parece animar el proceder condeano a la hora de tratar de sus reservas y sus relaciones públicamente ambiguas con los sectores feministas, especialmente con el americano: “Les féministes, surtout en Amérique, m’ont toujours poursuivie” (PFAFF, 2016: 141).

---

<sup>41</sup> No nos pasen desapercibidos los ecos de beligerante sexualidad contenidos, en un nivel simbólico, por el patronímico hebreo “Hester”: *Ishtar* era la diosa babilónica de la fertilidad y la guerra. Según la tradición bíblica, por otra parte, la joven huérfana de igual nombre -la judía Esther- habría llegado a ser reina de Persia y Media, tras contraer matrimonio con el monarca Asuero. Hester, por último, reenvía al personaje de la rebelde Hester Prynne, protagonista de la novela anti-puritana *La letra escarlata* (1850), del estadounidense Nathaniel Hawthorne (235).

En el relato existen, por fortuna, excepciones actanciales que reconducen tal tono burlesco, matizan dinámica narrativa y la salvan de la trampa del maniqueísmo. Queremos referirnos al último amo de Tituba, el portugués Benjamin Cohen d’Azevedo. Nótese que el nombre de este personaje coincide con el del padre de la familia metropolitana que, en *La Belle Créole* (2001), emplea a la madre de Dieudonné en su juventud, la “chabine” Marine. Esta familia se mostrará siempre muy afectuosa con Marine y su hijo. En *Tituba...*, Cohen es un comerciante judío, viudo, con evidentes malformaciones físicas, que será para la protagonista el más generoso de sus amantes: terminará concediéndole la libertad y animándola a regresar a su isla natal. La experiencia de la persecución religiosa y la exclusión por motivos de índole estética alinean a Cohen (ambos Cohen, en ambas novelas) y a todos los judíos, de modo excepcional, junto a las víctimas de este relato de Condé y de todos sus relatos en general: “Trois millions de Juifs rayés de la carte des vivants !” (1993: 200).

En *Les derniers rois mages*, los joyeros judíos de Blida, en Argelia, son los únicos que parecen empatizar realmente con el exilio del rey africano Djéré:

*Les juifs, qui connaissaient sa triste histoire, murmuraient entre leurs dents  
d’un ton de douleur :*

*-Sh’ma Yisraël : Adonai Elohenu Adonai Edah !*

(1992: 171).

En *Desirada*, la joven Reynalda, sola en París, traumatizada por una infancia sin amor materno, una violación y una maternidad prematura no deseada, tendrá como única amiga “une juive qui avait vécu l’Holocauste” (1997: 169). Los judíos, pues, son hermanas y hermanos de desdicha: “ils portaient, comme elle, l’étoile jaune de la singularité et de l’exclusion” (2003: 208).

Tal mención a la estrella amarilla de cinco puntas, símbolo de la segregación, que los verdugos nazis hacían llevar a sus víctimas, nos reenvía a la ópera prima *L’étoile noire* (2006), emotiva novela de la martiniquesa Michelle Maillet. Esta obra

fue reeditada, con prólogo de Simone Veil y relativo éxito, en el mismo año (2006) en que Condé publicaba *Victoire* y la directora Euzhan Palcy, martiniquesa también, denunciaba en su documental *Parcours de dissidents* el olvido por parte de la sociedad francesa hexagonal y del gobierno central de la valiente contribución antillana a la lucha contra el nazismo durante la Segunda Guerra Mundial. La nómina de mujeres en exclusiva nos resulta especialmente significativa: la macro-cuestión del género, en efecto, cimienta toda cuestión-matrioska. Por ejemplo, la cuestión de la hermandad entre víctimas: sororidad, para ser más exactos.

En la obra condeana, como se verá en el capítulo IV, hallamos referencias a estos “garçons partis à la Dissidence rejoindre le Général de Gaulle” en *Desirada* (1997: 67 y 68), donde además se menciona de soslayo el tiempo (1940-43) en que el vichista Constant Sorin gobernó, guiado por el criterio de la autarquía, la isla: “An-Tan-Sorin” (1997: 162). También se menciona “la Dissidence” en *Traversée de la mangrove* (1989: 35 y ss.). En *L'étoile noire* de Maillet, como decíamos, no faltan las referencias a este capítulo sobresaliente de la reciente historia antillana: “les quatre années de la Dissidence aux Antilles, de 1939 à 1943” (MAXIMIN, 2006: 180):

*Elle [Anastasie, compañera antillana de campo de concentración] cite des noms d'officiers antillais : le général Dardet, le commandant Félix Éboué, le général Mortenal ; le colonel martiniquais Gournal est à la tête d'un groupe de résistance dans le Midi* (MAILLET, 2006: 203).

Otros artistas antillanos, como el poeta martiniqués Monchoachi (pseudónimo de André-Pierre Louis, nacido en Saint-Esprit, en 1964)<sup>42</sup> en su poemario de evocador título *Disidans* (1976), se han ocupado de visibilizar el fenómeno histórico de los combatientes voluntarios de las islas en los conflictos mundiales. En la obra de Monchoachi, de hecho, la disidencia equivale, de forma amplia, a toda forma de

---

<sup>42</sup> Suele mencionarse a Monchoachi como gran figura de la primera generación poética antillana posterior a la revolución estética y epistemológica de Césaire. Monchoachi escribe poesía en *créole* y francés, y ha traducido al *créole* martiniqués obras capitales de Samuel Beckett. El estudio sobre su figura y su obra llevado a cabo por Georges-Henri Léotin (1994) cuenta con un prefacio de Raphaël Confiant.



ruptura, revuelta y lucha por la libertad. Dicho sea de paso, Maryse Condé incluye, como se verá, un poema de Monchoachi en el libro de relatos *Pays mêlés* (1997: 119), habitado por personajes femeninos disidentes donde los haya.

La madre de Sidonie, la narradora-protagonista de Maillet, lejana, sufriendo los estragos de la Guerra en la Martinica natal, responde también al nombre de “Victoire”<sup>43</sup>:

*Victoire, ma mère, où es-tu ? Je n'ai pas de nouvelles d'elle depuis cinq mois. Je sais qu'elle a faim. Même s'il n'y a pas là-bas des soldats qui vous poussent dans un train, on y ressent aussi les effets de la guerre. On tue, on meurt, on souffre pendant la guerre. La France est en guerre, et la Martinique l'est également* (MAILLET, 2006: 34).

El libro de Maillet apareció publicado en *Oh! Éditions* luciendo en la portada el mismo innovador óleo de la pintora neoclásica Marie Guillemine-Benoist (1768-1826), propiedad del Museo del Louvre, que también le sirviera a la casa *Seuil* para diseñar, veinte años antes, la portada de *Tituba* (1986) de Condé: *Portrait d'une négresse* (1880). El carácter rompedor del cuadro en cuestión, más que en su temática, reside en la puesta en escena y la mirada: la mujer negra retratada se equipara a las mujeres europeas, ciudadanas y libres, al figurar con tocado frigio y ropa a la moda occidental, en lugar de vestimentas exóticas orientales.

Volviendo, no obstante, a los textos, cabe mencionar que la narradora-protagonista de Maillet confunde su voz con los supervivientes entrevistados del documental de Palcy. Hombres y mujeres antillanos, de diversos medios y clases, unidos por el sentimiento intenso de la fraternidad republicana y su francidad. Hombre y mujeres negros mas “sang pour sang” (MAILLET, 2006: 20) franceses, que

*dès le 18 juin 1940, lorsque les rares postes de TSF avaient diffusé l'appel du général De Gaulle, (...) étaient partis sur des embarcations de fortune*

---

<sup>43</sup> También la madre de Télumée Miracle, heroína memorable de Shwarz-Bart (1967).

*pour rejoindre les îles anglaises. Beaucoup s'étaient perdu en mer, emportés par les courants, engloutis par les vagues* (MAILLET, 2006: 21).

*L'étoile noire* ofrece el relato de las atrocidades vividas por una madre martiniquesa, Sidonie, mujer “hantée par la survie” que lleva en su interior “la douleur de ses ancêtres réduits en esclavage” (VEIL & MAILLET, 2006: 3), tras ser detenida por error en el Burdeos de 1943 e internada en el infernal campo de concentración de Ravensbrück. *L'étoile noire* constituye un notable ejemplo de la voluntad de reappropriación del pasado doloroso que anima la literatura antillana contemporánea. Por añadidura, como bien lo explica Simone Weil en su desnudo prólogo, la novela de Maillet implica una exigencia “de justice et de réparation” (2006: 1) que logra, al hermanar el tema de “la présence des Noirs dans les camps nazis” con “la mémoire de l'esclavage”, resultar altamente conmovedora y en todo punto universal (2006: 2). Evita su relato, por virtud de esta alianza de episodios históricos traumáticos, “le piège d'une rivalité des mémoires qui irait au pair avec une hiérarchisation des souffrances” (2006: 2).

Contra esa jerarquización del dolor, patente también en Condé, se elevan asimismo las obras de Simone y André Schwarz-Bart. Este último, como recoge Todorov en *Les abus de la mémoire* (2015), explicó en su momento mediante esta parábola el porqué de su interés por el dolor de los pueblos negros y sus pasados de inhumana esclavitud:

*Un grand rabbin à qui on demandait : “La cigone, en juif, a été appelé Hassida (affectueuse) parce qu'elle aimait les siens, et pourtant elle est rangée dans la catégorie des oiseaux impurs. Pourquoi ?” répondit : “Parce qu'elle ne dispense son amour qu'aux siens”* (citado por TODOROV, 2015: 47).

El judaísmo resulta, en efecto, patente, con idénticas implicaciones de asimilación con toda experiencia humana del dolor y la negación de la dignidad, en *Histoire de la femme cannibale*, asociado a la pareja de personajes formada por Amy y Caleb. Sus costumbres hebreas se describen con minuciosidad:

*Un soir, Amy insista pour les retenir à dîner [Rosélie et Stephen]. C'était Hanouka, la fête des Lumières juive. Elle avait préparé un repas traditionnel, des galettes de pomme de terre et une poitrine de boeuf au jus. Après avoir illuminé le menora... (2003: 218).*

Esto es, los judíos se identifican con las mujeres negras oprimidas e injustamente acusadas de brujería, pues “l'expérience de la souffrance rapproche bien plus qu'elle n'éloigne” (VEIL & MAILLET, 2006: 6). Se identifican, así, con la propia Tituba, quien recuerda en los términos siguientes la ejecución de su amiga Hester:

*Cette créature aussi bonne qu'elle, souffrait le martyre. C'était, cette fois encore, une victime que l'on traitait en coupable ! Les femmes sont-elles condamnées à cela dans ce monde? (CONDÉ, 1986: 155).*

Dicha condena a la “dominación masculina”, retomando los términos de Pierre Bourdieu (1998), guarda relación con las ideologías racistas y las políticas metropolitanas hegemónicas -culturales, además de económicas-<sup>44</sup> que fundamentaron los sistemas coloniales esclavistas en Europa desde el siglo XVII hasta el siglo XX. Obedece, además, a la misoginia antropológica o hegemonía de género que, en la estela de Héritier, denuncian y combaten pensadoras como Carla Lonzi en Italia o Victoria Sendón de León, Amelia Valcárcel y Celia Amorós en España (LONZI, 1981; VALCÁRCEL, 1994, SENDÓN, 2002; AMORÓS, 2005). El terreno amoroso y las dinámicas de pareja, señalan estas y otras autoras, no resultan en absoluto impermeables, ni tan siquiera en nuestras sociedades globales contemporáneas, teóricamente igualitarias, a tal dominación. Puede ésta ser más o menos sutil y adquirir la forma de lo que ciertos sociólogos denominan “micromachismos” (BONINO, 2004), inspirándose de la noción de “micro-pouvoirs” que ya considerara Michel Foucault una década antes (1994: 233).

En 1979, encontramos en los trabajos del psicólogo ruso Urie Bronfenbrenner un interesante antecedente ideológico a estas ideas de “micromachismo” y “micro-

---

<sup>44</sup> Recomendamos especialmente la reflexión de Marta Segarra en torno a las implicaciones de esta noción de “hegemonía” durante el colonialismo francés (2000: 71-93).

pouvoir”. Delimita este autor tres/cuatro estratos o niveles contextuales cuya consideración, tanto aislada como en interacción, resultaría, en su opinión, imprescindible para el estudio de los diferentes fenómenos sociales. Nos referimos al “macrosistema” -nivel de la cultura, el “ecosistema” -nivel de las instituciones- y el “mesosistema” / “microsistema” -niveles muy próximos donde se entrelazan las relaciones personales y, sobre todo, familiares- (BRONFENBRENNER, 1979: 44). En estos últimos niveles, se incardinarían las heterogéneas realidades que los medios de comunicación acostumbran en nuestros días a unificar bajo cambiantes etiquetas más o menos eufemísticas del tipo “violencia de género”, “violencia doméstica”, “violencia machista”, etc. Esta modalidad de agresión, claro está, no solamente puede existir en un plano físico, sino también afectivo y simbólico<sup>45</sup>. La literatura antillana contemporánea escrita por mujeres da buena cuenta de esta amplitud de la noción de agresión y violencia(s) contra la mujer. La instancia narrativa que cuenta las peripecias de Rehvana, heroína de Suzanne Dracius-Pinalie, así lo expresa: “Elle ne souffrait pas tant des corps que de l’humiliation” (1989: 19).

Hondo bajo las mencionadas etiquetas suavizadas, late la preocupante y acuciante noción de “feminicidio”, ampliamente entendido, cuya “impunidad” histórica los variables eufemismos periodístico-literarios no hacen más que agravar (BARCAGLIONE, 2005). Entre las pensadoras que se niegan a aceptar el falseamiento lingüístico de la cruenta realidad, destaca la argentina Rita Lara Segato, que acuña con consciencia y determinación el vocablo sin ambigüedades “guerra”, para denunciar las violencias ejercidas sobre las mujeres y alertar del deterioro social general que dichas violencias suponen para todos:

*La guerra toma nuevas formas, asume ropajes desconocidos. Y no es casual la metáfora textil: su principal bastidor en estos tiempos es el cuerpo femenino. Texto y territorio de una violencia que se escribe*

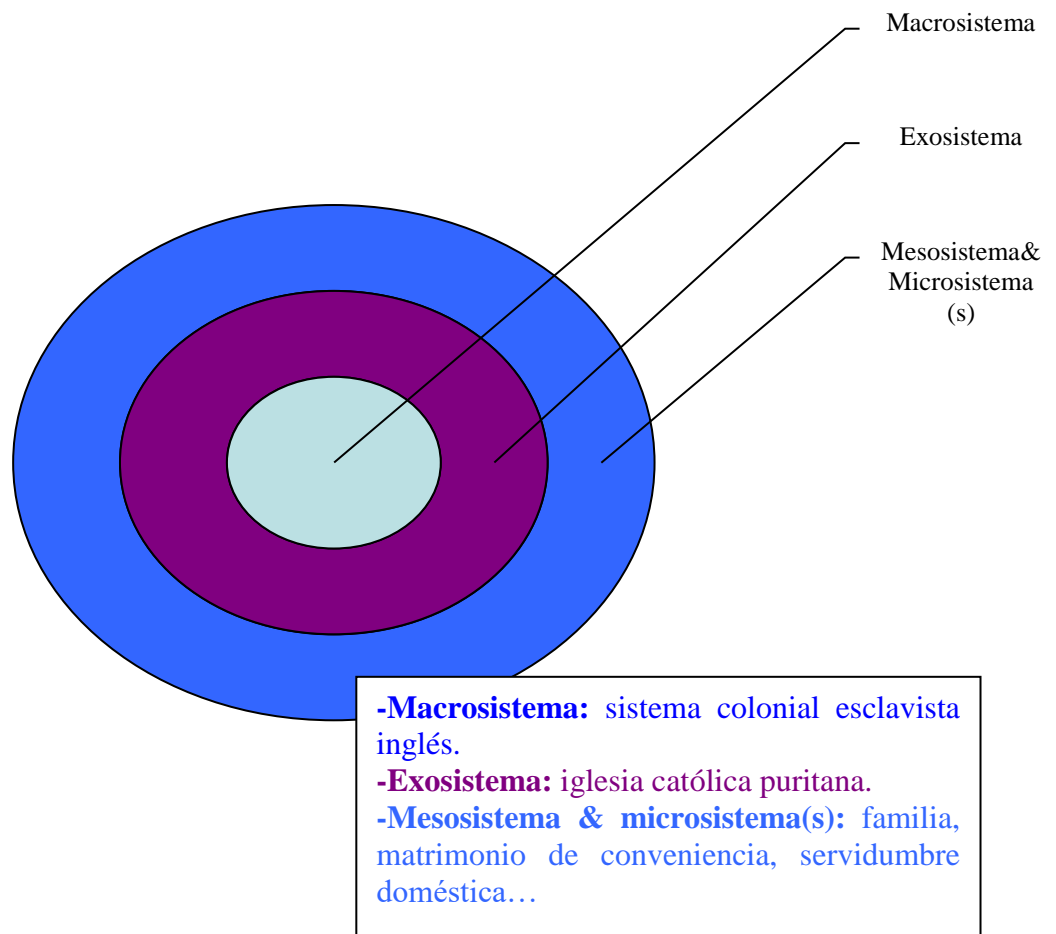
---

<sup>45</sup> “Hay toda una serie de violencias unidas a los significados sociales de lo que entendemos que es un hombre y lo que entendemos que es una mujer. Se trata de la renombrada violencia simbólica, es decir, aquella violencia unida a la construcción de las identidades de género, y que será susceptible de sufrir cualquier persona que no siga las normas y los imperativos sociales vinculados al género” (GIL & LLORET, 2007:18).

*privilegiadamente en el cuerpo de las mujeres. Cuerpos frágiles, ya no guerreros, a partir de los cuales se amenaza al colectivo en su conjunto* (SEGATO, 2013: 5).

Sirva el siguiente gráfico propio para ver con mayor claridad cómo los personajes femeninos de *Moi, Tituba...* acusan esta dominación masculina, la violencia de género, tanto física como simbólica; los múltiples rostros del feminicidio o la guerra trasladada a los cuerpos y las existencias de las mujeres, en todos y cada uno de los niveles ecológicos de desarrollo humano según Bronfenbrennen:

**Figura 3: Niveles ecológicos de dominación masculina (feminicidios / formas de guerra) sobre los personajes femeninos de “Moi, Tituba...”, en virtud de su diferencia sexual.**



Los feminicidios y los malos tratos a la mujer constituyen una dolorosa realidad social que la literatura antillana contemporánea tiende a reflejar en toda su crudeza, conectándola además con sufrimientos otros. Especialmente, como venimos probando, las autoras mujeres dan cuenta de este aspecto; y, muy especialmente, Maryse Condé (1997: 204; 1997: 36 y 42).

El padre de la antillana Marie-Hélène, heroína de *Une saison à Rihata*, exiliada en tierras africanas, “avait été un homme inflexible, traitant ses épouses comme des enfants ou des esclaves. Il n’hésitait pas à les frapper et à les renvoyer chez elles” (1981: 20).

En *Les belles ténébreuses*, leemos un directo alegato contra las violencias machistas: “On me frappe pas une femme, même avec une fleur” (2008: 81), que paradójicamente precede al relato de una de las escenas de maltrato doméstico más crudas que pueden leerse en las novelas de Condé: “son père avait fendu la tête de sa mère à la hache” (2008: 231).

En *Télumée*, de Simone Schwarz-Bart, el esposo de la protagonista la someterá a maltrato sistemático, de crueldad en aumento. Una crueldad que rige asimismo las relaciones matrimoniales de los padres del protagonista de *Gouverneurs de la rosée* (1989: 189), de Jacques Roumain, obra cumbre de la literatura haitiana. También se refieren violencias machistas domésticas en *L’espérance-macadam* y *L’exil selon Julia*, ambos títulos de Gisèle Pineau (1995: 38; 1996); o en *L’Autre qui danse* (1989), de Suzanne Dracius-Pinalie.

En este sentido, el sabio espíritu de Man Yaya trata en vano de prevenir a la joven Tituba acerca de las nocivas dinámicas de empoderamiento y sumisión que tal vez amenazan el complejo microsistema establecido por la cotidianeidad doméstica de toda relación sentimental heteronormativa -o toda relación, sin más-: “Les hommes n’aiment pas. Ils possèdent. Ils asservissent” (1986: 29). De forma análoga, Abena, al comprobar que su retoño no ha nacido varón, se lamenta de la servidumbre inherente a la naturaleza femenina:

*Il lui semblait [à Abena] que le sort des femmes était encore plus douloureux que celui des hommes. Pour s'affranchir de leur condition, ne devaient-elles pas passer par les volontés de ceux-là mêmes qui les tenaient en servitude et coucher dans leur lits? (1986: 17)*

La feminista Hester, por su parte, no dejará de repetir: “Blancs ou Noirs, la vie sert trop bien les hommes!” (1986: 159). No sorprende, en este orden de cosas, que los personajes femeninos blancos se vean en *Moi, Tituba* también afectados por la violencia, tanto física como psicológica y tanto a escala doméstica como social, ejercida por sus antagonistas masculinos. La esposa del reverendo Parris así se lo confía y advierte, en más de una ocasión, a su querida esclava: “Bienheureuse si tu crois qu’un mari peut être un compagnon plaisant et si le contact de sa main ne te fait pas courir un frisson le long du dos! ” (1986: 64).

Este personaje de la puritana Élizabeth Parris supone, por otro lado, un notable ejemplo de asunción y asimilación discursiva de las connotaciones negativas históricamente atribuidas a la mujer, con la finalidad de perpetuar la jerarquización sexual del comentado antinomio *masculino / femenino*. Por ejemplo, la capacidad conceptiva y el deseo erótico de la mujer, auténtica revolución política (CIGARINI, 1995), prueban para este personaje “l’héritage de Satan<sup>46</sup> en nous” (1986: 70). La Señora Parris llega a considerar sin ambages el hecho de que “les hommes ne sont pas faits de la même façon que les femmes” (1992: 14), es decir, la diferencia femenina, como una auténtica “malédiction” (1986: 72), anticipando parte del discurso omnipresente en la obra condeana sobre las relaciones hombre-mujer en términos de verdugo-víctima:

*Les Blanches en métropole souffrent pareillement. C’est le lot des femmes tout simplement. Nous sommes nés bourreaux [Francis Sancher a su amante, Dinah, en Traversée de la mangrove; 1989: 106]*

---

<sup>46</sup> Esta demonización de la mujer centra la atención de Francisco Correa Granados en un interesante artículo acerca de la vulneración de los derechos humanos de la mujer durante los mencionados procesos de brujería en la Nueva Inglaterra puritana de finales del siglo XVII (GRANADOS, 2010: 109-127).

Élizabeth no trata de subvertir en ningún momento el orden y el determinismo sexuales del asfixiante universo que habita. Ejemplifica sin fallas la constatación que oculta el enigma lanzado al aire, una y otra vez, por Man Yaya: “Pourquoi les femmes ne peuvent-elles se passer des hommes?” (1986: 31).

En los próximos epígrafes de este capítulo, ahondaremos, con el objetivo de ofrecer posibles elementos de respuesta a este interrogante, en la multiplicidad de factores, realidades, problemáticas e imágenes que confluyen en la metabolización literaria de la diferencia de género en la narrativa de Maryse Condé.

### **3.1. La lucha por una isla propia: poética y política de la insularidad**

Hemos empleado aquí, a modo de representativo título, una reescritura de las célebres palabras de Virginia Woolf “una habitación propia”, síntesis de su teoría sobre las condiciones materiales para la definitiva independencia intelectual femenina. Lo hacemos con el objetivo de exponer la análoga ideología sostenida, con matices y subjetivamente filtrada, por Maryse Condé a lo largo de toda su obra.

Para Maryse Condé, la plurivocidad del símbolo de “la isla”, constante en su imaginario, se construye sobre la base del intertexto cesariano. Esto es, presenta, a nivel estructural ecos del célebre texto del poeta martiniqués Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1947), muy presente asimismo en las obras de una significativa mayoría de autores antillanos en general. Citemos, a modo de ejemplo reciente, el relato híbrido -a medio camino entre la prosa y la lírica- del haitiano Dany Laferrière (Port-au-Prince, 1953) exiliado en Québec: *L'énigme du retour*. Se trata, en nuestra opinión, de una de las últimas, más notables y más originales reapropiaciones de la obra fundacional cesariana en el espacio intelectual caribeño.

Cabe mencionar que el interés de nuestra autora por la obra capital de Césaire no sólo queda patente en los múltiples intertextos que recorren la novela que nos centra y su producción novelística en general (en el relato *Nanna-Ya*, por ejemplo, leemos el término “laminaire” -1997: 156- clara alusión al libro *Moi, laminaire...* de Césaire, publicado en 1982), sino también en su obra crítica. En los años 1977 y



1978, respectivamente, Maryse Condé, recién doctorada en literatura caribeña por la universidad de La Sorbona, publicó un ensayo sobre poesía antillana y una edición crítica de *Cahier d'un retour au pays natal*.

En el texto cesariano el regreso del yo lírico a Martinica, como sabemos, venía acompañado de la toma beligerante de conciencia de la situación indignante, injusta y de profunda desigualdad del hombre negro. En la obra de Condé, la histórica segregación de algunos seres humanos por motivos raciales no dista nada de la exclusión por motivos de género.

Se entiende así que, en *Moi, Tituba*, el viaje de vuelta a la isla de los orígenes actúe como desencadenante de la toma de conciencia plena y definitiva por parte de la protagonista de su alienación en tanto que mujer, primer paso para su liberación.

Asistimos a continuación, por virtud de este regreso a la isla, al reencuentro de la heroína con los espacios infantiles y la identidad perdidos, metafóricamente resumidos en la imagen de la madre patria protectora: "...je retourne vers mon pays natal comme un enfant court vers les jupes de sa mère pour s'y blottir" (1986: 214). Los insondables mecanismos psicológicos de la memoria involuntaria -proustiana, bergsoniana- quedarán activados sin remedio y tendrá lugar una suerte de íntimo renacimiento: la epifanía identitaria y la emancipación intelectual definitiva de Tituba, tanto de los hombres blancos como de los hombres en general.

La isla que surge del regreso es, de este modo, la verdadera isla, genuina, libre y femenina; al igual que el verdadero Combray en *La Recherche* de Marcel Proust no era el canónicamente relatado por la voluntariedad de la memoria como narración, sino el espontáneamente redescubierto a través de los sentidos: recuerdo involuntario y físico.

Ofrece esta epifanía involuntaria del regreso el contrapunto a una de las constantes epistemológicas quizá más representativas de la narrativa de Condé. A saber: la búsqueda consciente y abnegada de las raíces negras auténticas que,

parafraseando al argelino Frantz Fanon, habrían logrado ocultar durante generaciones las “máscaras blancas” de la colonización (1952).

La narradora canadiense Marianne Hirsch, como se verá con mayor detalle en el capítulo destinado a la diferencia de la memoria, acuñó los términos “post-mémoire” y “mémoire par procuration” (1997) para referirse a este esfuerzo de apropiación del pasado y cierta férrea voluntad memorística de las generaciones descendientes.

Un esfuerzo que, para Tzvetan Todorov, no debe en absoluto terminar en sí mismo, ni tampoco convertirse en pretexto para una existencia proyectada hacia el pasado. Todo lo contrario: la que el autor denomina “mémoire exemplaire”, ligada a su “bon usage” (2015: 22) y opuesta a la “mémoire littéraire”, ha de dar necesariamente lugar a la actuación solidaria del sujeto que una vez fuera víctima en el presente y, por ende, al trabajo por un futuro mejorable y más justo para su sociedad:

*Ceux qui, à un titre ou un autre, connaissent l'horreur du passé ont le devoir d'élever leur voix contre une horreur autre, mais bien présente, se déroulant à quelques centaines de kilomètres, voire quelques dizaines de mètre de chez eux. Loin de rester prisonniers du passé, nous l'aurons mis au service du présent, comme la mémoire -et l'oubli- doivent se mettre a service la justice (TODOROV, 2015: 60).*

Consideramos que la obra condeana, en toda su extensión, ofrece un remarcable ejercicio de memoria ejemplar, al partir de la particularidad de la compleja identidad individual de Maryse Condé como mujer, criolla, escritora, madre, etc., para alcanzar la analogía empática con otras tantas diferencias y la denuncia de las injusticias de sus prójimos, más o menos próximos.

Las fotografías<sup>47</sup>, a este respecto, resultan capitales en tanto que testimonios privilegiados de las intrahistorias y esos tiempos *otros* -con minúscula- que se aglutinan disimulados bajo el relato canónico de la Historia y el Tiempo positivístamente entendidos: la “*mémoire personnelle*” (RICOEUR, 2000: 112).

En efecto, el álbum de fotografías familiares jugará un papel central en ese doloroso e íntimo recorrido hacia la orgullosa re-afirmación identitaria -africana y criolla- que es la novela autobiográfica *Le cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance* de Maryse Condé (1999). Especialmente, esto será así en lo tocante a las figuras familiares femeninas que preceden a Condé en el árbol genealógico. “Ma mère”, como bien escribía el autor haitiano Dany Laferrière, “ne se baigne pas / dans le fleuve de l’Histoire” (2009: 96): ninguna madre, ninguna hermana lo hace. De ahí el empeño condeano en revelar, también en su acepción fotográfica, los reflejos de estas mujeres en la corriente de los siglos. Mas no sólo en esta novela será las fotografías fundamentales para la recuperación del tiempo perdido y la lucha contra “le refoulement” y “l’effacement” de lo vivido u ocurrido (2015: 22, 14), como veremos en el capítulo correspondiente.

Mas volvamos ahora, si se nos permite el juego de palabras, a volver. El regreso de Tituba a Barbados, decíamos, coincide con su segundo embarazo. Tras quedar en estado de Christopher, líder de los cimarrones, presiente que dará a luz a una niña y que grandes cambios se avecinan tanto para su pueblo como para sus compañeras mujeres. Decide, por tanto, seguir adelante en esta ocasión (había anteriormente abortado: *vide* epígrafes siguientes) y ser madre. Madre soltera, para ser más exactos: “Je décidai de ne compter que sur moi-même” (1986: 244). Abandona entonces el campamento de los cimarrones, que, como todos los campamentos de rebeldes se levantaba en las alturas, más allá de los límites urbanos y las plantaciones (*vide* CHAMOISEAU, 1992), y retorna a su antiguo refugio, humilde isla solitaria en el corazón frondoso de la isla: la “habitación propia” que,

---

<sup>47</sup> Recomendamos vivamente el trabajo de Lourdes Carriedo López, M<sup>a</sup> Dolores Picazo y M<sup>a</sup> Luisa Guerrero (2013) sobre el empleo del motivo fotográfico en la narrativa contemporánea en lengua francesa.

como dejara escrito Virginia Wolf (1929), toda mujer precisa para realizarse artística, intelectual y, en suma, humanamente. Allí convierte Tituba su soledad en fortaleza. Una fortaleza que la acerca a otros personajes femeninos principales de las autoras antillanas contemporáneas de Condé, por ejemplo, la anciana Man Cidalise, que aconseja a una maltratada Rehvana en *L'autre qui danse* de Suzanne Dracius-Pinalie: “Y a plus d’homme dans ma case, y a même pas mes garçons, je suis terminée avec ça ! (...) ils m’ont jamais rien donné d’autre que coups” (1989: 135).

Al igual que en su primera juventud, antes de su matrimonio con John Indien, y que Man Cidalise al final de sus días, Tituba consigue llevar una existencia plena y autárquica a todos los niveles: “J’étais loin des hommes et surtout des hommes blancs. J’étais heureuse! Hélas!” (1986: 25). Tituba se reconcilia, al reconciliarse con su isla, consigo misma:

*Les feuilles vernissées des ignames montaient à l’assaut des tuteurs. Et un sentiment d’allégresse vint contredire celui qui m’avait envahie l’instant précédent. Personne ne m’attendait, avais-je cru? Quand le pays tout entier s’offrait à mon amour?* (1986: 220-221).

Posee Tituba *una isla propia*. Se siente, al fin, en casa y libre: “L’île bruit d’un doux murmure: Elle est revenue. Elle est là, la fille d’Abena, la fille de Man Yaya. Elle ne nous quittera plus...” (CONDÉ, 1986: 227). La identificación metonímica entre la isla y Tituba se estrecha, constituyéndose la primera en auténtica metáfora de la segunda y viceversa. La isla representa, por ende, el ideal de mujer emancipada en todos los sentidos, que preconizara Virginia Woolf. De ahí que nos refiramos, en el presente epígrafe, a la insularidad en la obra de Condé no sólo como recurso bien efectivo de un determinado discurso poético, sino también político: “Et puis, il y a mon île. Je me confonds avec elle” (1986: 270). Esta fusión con la isla pasará a ser absoluta e irrevocable tras la muerte física de Tituba, en su segunda vida como espíritu benéfico del más allá.

Desde dicho “más allá”, otras grandes mujeres de las islas, además de Tituba, velan eternamente por las mismas, de acuerdo a la creencia popular antillana según la

cual “les esprits n’enjambent pas l’eau” ni “la mer” (1987: 169; 2001: 86; SCHWARZ-BART, 1967: 1967: 226) o, dicho de otra manera, “Plus moyen d’enjamber l’eau !” (1989: 153). Velan eternamente, además, por sus habitantes: “Mortes, Eläise et Liza firent la paix et s’accordèrent pour tenir le ménage d’Albert” (1987: 111).

Podrían rastrearse los orígenes de este mito del espacio insular altamente feminizado remontándonos a los clásicos griegos: ya en la *Odisea* de Homero, en el siglo VII a.C., las islas se aparecen como metonimias geográficas de las mujeres que las habitan. El historiador del arte Joaquín Yarza Luaces se ocupa en sus trabajos sobre el medievo de notables ejemplos de textos iluminados donde las islas, desde los primeros manuscritos latinos de *El Viaje de San Brandán* en el siglo X, vienen a configurarse como lugares tópicos asociados al Paraíso y, por ende, a Eva; o bien asociados al Castillo o la Fortaleza de Amor, defendido siempre por mujeres (YARZA LUACES, 1995: 79-81). Por su parte, Gilles Deleuze, en su ensayo *Causes et raisons des îles désertes* recordaba con acierto que “l’île, c’est aussi l’origine, l’origine radicale et absolue” (2002: 12).

Resulta significativo, en este sentido, que reencontremos esta imagen de la isla, con muy similares implicaciones simbólicas, en la obra de no pocas autoras cuyas trayectorias -tanto artísticas como vitales-, al igual que la de la propia Maryse Condé, se caracterizan por la lucidez y el activismo en cuestiones de género. Queremos recordar ahora, por poner un cercano y bien destacado ejemplo, el título del primer poemario de la española Gloria Fuertes: *Isla ignorada* (1950). La poeta madrileña hacía explícita desde los primeros versos del libro la metáfora insular, que ha de entenderse como traducción de la condición de la mujer, en primera instancia; y de la condición humana, en segunda: “a esta isla que soy, si alguien llega...” (FUERTES, 1950: 10).

Llegados a este punto, resulta importante matizar que Maryse Condé no defiende la existencia de ninguna especificidad literaria insular. Como toda generalización o etiqueta, ésta le parece implicar una negativa y rígida simplificación del complejo poliedro de la identidad en sus realidades, siempre dúctiles. Ello no

supone tampoco el rechazo a la dimensión simbólica y ontológica, deleuziana, de la isla: sus posibilidades actanciales, sus resonancias existenciales y míticas... Su poética, en fin, entendida como un rasgo más, libre de jerarquías, amalgama de trazos que confluyen en la irrepetible construcción de todo individuo.

Tratamos de una poética, claro, indisoluble -nunca mejor dicho- de la plurivocidad significativa del líquido elemento, cuya fonética francesa se confunde significativamente con la fonética de la palabra “mère” (PFAFF, 2016: 144). Como buena antillana, la personal relación de Maryse Condé con el agua resulta, cuanto menos, ambigua. No faltan los estudios sobre la aprensión psicológica y sociológica del mar en la mentalidad antillana, que encontraría sus raíces en los profundos traumas ligados “aux pêcheurs d’hommes” (SCHWARZ-BART, 1972: 19) que, a través del barco, “la grande maison flottante des Blancs” (40), arrojaron a los pueblos africanos a penibles “sentiers de servitude” (37). Es decir, traumas ligados a la trata, el terrible intercambio de “marchandises contre des hommes” (2006: 42) a través de los océanos. La esclavitud. Las diásporas africanas entre continentes. “Les rives à jamais disparues de l’Afrique” (40):

*La mer a été la dernière demeure d’un grand nombre d’esclaves. De nombreux navires négriers, trop chargés ou trop vieux, ont coulé durant la traversée ou à l’approche des rivages. D’autres ont été abordés et coulés lors des combats navals (...). Pour ce qui arrivèrent à bon port, la traversée ne fut pas moins éprouvante (...). La mer devient linceuil et rupture d’avec l’autre vie (DESSE, 2005).*

La diáspora africana, pues, supone, más que el abandono de la tierra natal, la desaparición drástica e irreparable de la misma, océanos, kilómetros, monedas y tiempo mediante:

*Having been moved so far from their homelands, many of the enslaved could not return when freed. And many, after long periods of enslavement, would have become completely estranged from their homes. It was also quite possible that their lands in their native villages had been taken over. Or that*

*the new, colonial system of government, often dependent on client chiefs and merchants would not recognise their claims* (SHERWOOD, 2007: 140).

Ya nos hemos detenido en los vaivenes emocionales, también cercanos a esto, de su accidentada historia con la isla natal: isla materna y, por ende, la madre:

*L'île et la mère étaient la même chose, utérus clos dans lequel blottir sa souffrance, yeux fermés, poings fermés, apaisée par la pulsation du sang. Mais la mère était morte* (1981: 77).

La percepción condeana del mar “sans-fond” (HEARN, 2004: 310) no dista así demasiado de la misma, moviéndose morosamente entre los extremos de la fascinación o admiración y el pavor. Se identifica con el carácter que los clichés patriarcales, tan arraigados en la oralidad antillana, presuponen voluble o desequilibrado a las mujeres:

*Je n'ai peut-être pas suffisamment parlé de la mer et des sentiments mêlés qu'elle m'inspire. Elle me fait peur, c'est un fait. À cause de toutes les bêtises avec lesquelles Adélia remplissait ma tête et celle de Michelle quand nous étions enfants. Mais c'est surtout son immensité souveraine qui m'impressionne. Un rien, un souffle de vent l'encolère. La nuit son rire, pareil à celui d'une femme folle, comme le dit le proverbe antillais, pénètre jusque sous les couvertures* (2015: 364).

Estos sentimientos encontrados hacia el agua, en nuestra opinión, se realizan ejemplarmente en *Desirada*: el estrecho marítimo que separa la isla Désirade de las tierras de Guadalupe, según el pasaje y el punto de vista, resulta benéfico o maléfico. También la relación de las tres mujeres protagonistas -abuela, madre e hija- con mares, océanos, lluvias o ríos varía en ese sentido. La abuela, Nina, se niega al final de su vida a abandonar su frágil cabaña para refugiarse de los ciclones y tormentas tropicales. La madre, Reynalda, encuentra en su exilio metropolitano la salvación y jamás volverá a surcar las aguas de regreso a su tierra natal: fue allí donde, con quince años, embarazada, trató de suicidarse arrojándose, precisamente, a un río. Por último, Marie-Noëlle, nieta e hija respectivamente, será la única que establecerá

dinámicas diferentes con el líquido elemento, origen de la vida, superando así los traumas de las generaciones anteriores de mujeres de su familia y afrontando la búsqueda identitaria con todas sus consecuencias:

*Mais Marie-Noëlle, qui avait suivi des cours de natation à l'école, partait à grandes brassées vers le large comme si elle voulait attraper l'horizon (...). Elle se sentait devenir un algue charroyée là par la fainaisie des courants ou un animal marin, araignée de mer, hippocampe (1996: 29).*

También Ranélise, la madre adoptiva de Marie-Noëlle durante su infancia guadalupeña, mantiene una relación problemática con el mar: “elle savait que la main de la mer guérit tout” (1996: 29), pero de todos modos “entraît précautionneusement dans l'eau, faisait deux grands signes de la croix” (*idem*).

En *Hugo le Terrible*, igualmente leemos, en primera persona, los sentimientos encontrados que sobre el mar alberga el joven Michel: “La mer me fait peur et m'attire à la fois (...). Elle procure à l'homme de la nourriture, mais elle est aussi capable de le tuer” (1991: 35). La volubilidad de los océanos, en resumidas cuentas, inspira a Condé, como se observa en sus personajes, fascinación y terror a partes iguales: atávicos sentimientos de vida y muerte entrelazados:

*Les savants m'ont appris qu'un jour elle [la mer] recouvrira l'univers et que son empire ne connaîtra pas des limites. La terre sera lavée de ses petites, de ses mesquineries, de ses souffrances et de ses deuils. Nul ne saura où se trouvaient un jour la Guadeloupe ni la Martinique. De grandes plaques couvertes de fleurs barbares dériveront. Il n'y aura plus d'humains (2015: 365).*

Encontramos aquí una referencia literaria al compendio variable, polémico y en continuo debate de teorías biológicas científicas popularmente conocidas como “Hipótesis Gaia”. Como idea principal, seguramente simplificada en exceso por nuestra parte, destaca la concepción de la Tierra (“gaia”, en griego) en tanto que mujer-madre suprema: ser vivo, que interactúa o reacciona, autorregulándose en pos de la optimización del entorno. La Madre Gaia (pro)crea así su propio hábitat



favorable a la complejidad de la vida, manteniéndolo constante para su subsistencia. Debemos la temprana formulación de estas hipótesis de la tendencia al equilibrio autorregulado de la biosfera al británico James Lovelock (1969). Este empleó, para explicar científicamente este fenómeno, los términos de “regulación homeostática” (LOVELOCK, 1985: 78) u “homeostasis”, cultismo grecolatino creado por el fisiólogo americano Walter Cannon a principios de siglo (1926).

Según el pensamiento de Lovelock y sus seguidores científicos, este planeta que denominamos con acierto azul estaría llamado, en un futuro geológico no tan lejano, a reaccionar ante las agresiones que la especie humana le inflige, eliminándola para posibilitar así la supervivencia de Gaia. Maryse Condé, en la anterior cita y también en su novela *En attendant la montée des eaux* (2010), convierte en motivo poético tales consideraciones biológicas, inquietantes y esperanzadoras por igual, sobre el devenir planetario:

*C'est pour toutes ces raisons confuses que j'ai intitulé un de mes derniers romans "En attendant la montée des eaux". L'action se passe en Haïti dont on connaît les malheurs. Les personnages aussi sont durement éprouvés. Je voulais signifier que tout cela est passager et qu'un autre temps de paix et de bonheur viendra* (2015: 365).

Se comprende mejor, de este modo, la asimilación condeana de la isla con estados ideales del individuo y sociedades utópicas. Por ejemplo, el ya mencionado influjo de la metáfora de la habitación propia de Virginia Woolf, mutado en isla-mujer-madre en la poética, hija o hermana de la poética de Aimé Césaire, de Maryse Condé. Destaca, en ese sentido, una reveladora anécdota vital: la estancia de la autora en la isla bretona de Ouessant, con ocasión, precisamente, de un congreso literario en torno a la cuestión: “Existe-t-il une littérature insulaire?” (2015: 366; PFAFF, 2016: 77).

Este viaje a la insularidad metropolitana, por así decirlo, le procuró a Maryse Condé varias revelaciones. Por una parte, propició su toma de conciencia de la diversidad cultural nacional bretona y su sorprendente sororidad con las

reivindicaciones independentistas guadalupeñas o antillanas en general. Por otra parte, entró en contacto, gracias al contacto e intercambio oral con los autóctonos, con un aspecto bien particular de la historia más reciente de la isla de Ouessant.

*Au XIX<sup>e</sup> siècle, fit-il [Ronan: bretón, activista y organizador del congreso] Ouessant était surnommée l'île aux femmes. L'île n'était alors peuplée que de matrones, courageuses, vêtues de noir, qui le dimanche s'asseyaient sur les bancs de l'église leurs enfants dans les bras. C'est que la mer est trop violente par ici pour qu'un pêcheur y gagne sa vie. Les hommes étaient obligés de s'engager sur les navires de la marine marchande et de partir à l'autre bout du monde. Ils restaient des mois sans revenir au pays (2015: 371).*

Ouessant y el festival literario en cuestión aparecen además en *La Belle et la Bête*: el personaje de Jean Lucky Marciano, convertido en escritor bajo el nombre artístico afrancesado de Jean-Luc de Marcy, acude al encuentro literario en el Finisterre bretón (2013: 87) a presentar, en calidad de autor exótico antillano, su primera novela, *Anna sous les tropiques* -clara referencia a *Anna Karenina* (1877) de León Tolstói (2013: 88)-. Esta obra maestra de la literatura rusa y universal ya se mencionaba en la temprana *Une saison à Rihata* como una de las lecturas preferidas de Sia, hija de Marie-Hélène, la insatisfecha protagonista, destrozada por la frustración de sus sueños y pasiones (1981: 81 y ss.).

La narradora Simone Schwarz-Bart trata también de la isla como espacio fuertemente feminizado y metonimia, en fin, de las heroínas protagonistas. Su novela *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967), co-escrita con su esposo André Schwarz-Bart, gira así en torno al acusado sentimiento de añoranza de la madre-isla natal que atenaza a la anciana protagonista, Mariotte, exiliada en París al final de su vida. En *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne*, encontramos un guiño a este título capital de la literatura antillana contemporánea (53); así como en *Savannah Blues* (2009: 57). En su novela *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972), la opresora Guadalupe de primeros del siglo XX se erigirá en eje de la afirmación identitaria femenina, criolla y negra del personaje principal, la sufrida Télumée (WALLACE,

1986). Maryse Condé cita esta novela en *Histoire de la femme cannibale* (2003): “Rosélie, qui ne connaissait de la littérature antillaise que *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, lu par hasard une saison d’hibernage trop pluvieux, ignorait ces débats” (CONDE, 2003: 171).

En la obra de Gisèle Pineau, por otro lado, la imagen insular de la emancipación femenina también queda patente. En *L’espérance-macadam* (1995), Éliette, dos veces viuda, mujer sin hijos, convertirá en isla propia, inexpugnable, su humilde *case* en el terrible barrio de Savane. En *L’âme prêtée aux oiseaux* (1998), la isla equivale igualmente a la madre: “Autrefois, en Guadeloupe, j’ai eu une autre mère” (PINEAU, 1998: 54). Perdida la madre negra, la *isla propia* se construye para Sybille, paradójica y lógicamente al mismo tiempo, lejos de la isla natal, en París. Lejos, pues, del abandono materno: la madre (Noémie), loca (“Elle mangeait de la terre”, PINEAU: 1998, 55), la dio en adopción a un matrimonio sin hijos de Pointe-à-Pitre (Coraline et Judes). La isla propia se construye para Sybille lejos de los hombres que la oprimieron, maltrataron y abandonaron en su juventud en Guadalupe, antes de la emancipación (entre ellos, Gino, padre de su hijo Marcello, que los abandonó a ambos por otra mujer: Marie La Jalousie).

Un nuevo caso de abandono materno en Condé lo ofrece Thécla, madre de la narradora de *La vie scélérate*: “Quinze jours après ma naissance, sans un regard pour moi (...) elle me déposa chez Mme Bonnoeil et m’oublia dix ans” (1987 : 174).

Volviendo al caso de Tituba, se hace preciso decir que, en el último mes de su embarazo y su vida, el inesperado amor del revolucionario Iphigene no vendrá a quebrar, sino más bien a apuntalar, la independencia recobrada y el nuevo equilibrio de nuestra heroína. Se trata, al fin, de un amor igualitario, basado en la admiración profunda del joven hacia Tituba. Por añadidura, nos hallamos ahora ante una Tituba liberada incluso del miedo a la muerte, que pasa a considerar como un mero trámite para “rentrer dans le ventre de ma mère” (1986: 261), cerrar el ciclo inexorable de la vida y convertirse al fin en leyenda: suprema forma de justicia, memoria y transcendencia. Esta idea del regreso al paraíso perdido, a la paz y la inocencia absolutas del vientre materno, igual al “ventre chaud de la terre” (1997: 191), es un

motivo recurrente en la obra condeana, tanto para personajes femeninos como masculinos: “Il [Antoine, en *Pays mêlés*] voudrait redevenir un petit enfant. Rentrer dans le ventre de sa mère. Nager dans la mer de son ventre” (1997: 128). En *Les belles ténébreuses*, “Kassem sortit du ventre de la terre comme il était sorti de celui de sa mère vingt ans plus tôt, couvert de sang, terrifié” (2008: 15). Nótese la importancia de los verbos y las ideas de “rentrer” *versus* “sortir”, que, como decimos, se reitera en otros libros de Condé, con idénticas implicaciones de exilio eterno y lazos con el nomadismo tras toda existencia:

*Elle [Cheryl, blanca jamaicana esposa del sudafricano negro Olu en Histoire de la femme cannibale] aussi disait “rentrer”. Rentrer dans l’île comme dans le ventre de sa mère. Le malheur est qu’une fois expulsé on ne peut plus y rentrer. Retourner s’y blottir. Personne n’a jamais vu un nouveau-né qui se refait foetus* (2003: 273).

Preguntada sobre la asociación de estas ideas con un cierto imaginario femenino, en el que destacan las metáforas que toman al vientre de la mujer como término fundamental, Condé declara:

*Je ne peux pas dire s’il y a une littérature universellement féminine, je sais que moi, en tant que femme, ayant eu trois filles et beaucoup de petites-filles, je crois que les images qui me viennent le plus facilement à l’esprit sont des images féminines* (PFAFF, 2016: 73).

No obstante, es preciso matizar al tratar, como nos permitimos hacerlo unas líneas más arriba, de la “independencia recobrada” de Tituba hacia el final de su periplo. Inmediatamente después, la heroína regresa sin remedio a los caminos del amor de los hombres. Se tratará, como señalábamos, de un amor saludable en mayor medida que los anteriores, desde el punto de vista de las dinámicas de igualdad. Lo cual no basta para afirmar la auténtica liberación y emancipación de Tituba respecto de las concéntricas esferas de dominación masculinas. Lo mismo les ocurre al resto de personajes femeninos de las novelas de Condé (DESARROLLAR CASO POR CASO):

*Pour nous les femmes, c'est toujours plus dur. Comment arriver à nous imposer dans nos sociétés ? D'abord comment arriver à nous connaître, à savoir qui nous sommes, ce que nous voulons. C'est symbolique, mais Thécla passe toujours par des hommes pour arriver à se réaliser. Je le répète, toutes les femmes de mes livres, depuis Véronica jusqu'à Rosélie, sont incapables d'arriver à l'autonomie. Il leur faut absolument un homme pour les conduire à un résultat. Sûr, Thécla est aussi victime de sa condition de femme* (CONDÉ, entrevistada por ALI BENALI SIMASOTCHI-BRONES, 2009: 38).

Tituba será ejemplarmente ejecutada por los colonos blancos, a quienes Christopher advierte de sus planes de boicot con Iphigene y sus compañeros de plantación. La muerte no hace sino acelerar su completa asunción en isla y, por ende, mujer libre. Desde la otra orilla, en compañía de sus seres queridos y su hija nonata, Tituba continúa velando, inmortal, omnipresente, por los esclavos que en todos los rincones de Barbados sufren y la convocan con sus cantos. De forma muy especial, se ocupa de la pequeña huérfana Samantha, a quien ayudó a nacer y a quien transmite todo su saber: el poder curativo de las plantas, cómo comunicarse con los espíritus y los muertos, el arte de interpretar los sueños... Se trata, como iremos viendo, de una transmisión de naturaleza oral, de mujer a mujer, sin la cual la culminación exitosa de la búsqueda identitaria, “la restitution de son être” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 119), no podría en ningún caso verse realizada<sup>48</sup>.

El espíritu de Tituba se aparece, para alentar a su pueblo y a su ahijada en su lucha por la libertad, bajo múltiples formas: “...le crépitement du feu entre quatre pierres, le jaillissement irisé de la rivière et le souffle du vent qui décoiffe les grands arbres des mornes” (1986: 273). Y les otorga la que, parafraseando a Aimé Césaire en *Les armes miraculeuses* (1946), poemario citado por Condé en *Traversée de la mangrove* (1989: 220) y *En attendant la montée des eaux* (2010: 183), sería la más poderosa de las armas para los pueblos, mujeres y hombres que comienzan a sacudirse el yugo

---

<sup>48</sup> Monique Blérard-Ndagano (2003) e Isaac Cremades (2014) han dedicado sendas tesis doctorales, en la Universidad de Burdeos III y la Universidad de Murcia, respectivamente, a la indagación identitaria de los personajes de las novelas de Condé y la importancia en esta búsqueda de la oralidad como correa de transmisión. Aconsejamos con vehemencia su consulta.

multiforme de la servidumbre, se ponen tímidamente en pie, contemplan el horizonte hecho destino y hacia allá caminan por vez primera... Nos referimos, claro está, a la esperanza:

*Regarde la splendeur de notre terre. Bientôt, elle sera toute à nous. Champs d'orties et de cannes à sucre. Buttes d'ignames et carreaux de manioc. Toute!* (1986: 272).

La misma esperanza de un futuro más justo e igualitario que logra existir en el *excipit* de *Tituba*, por cierto, marca negativamente, ya desde su título, la novela *La Vie scélérate* (1987). Tendremos aquí personajes femeninos que a duras penas lograrán una “isla propia”. El título del libro nos arroja sin reservas a una concepción radicalmente determinista y de crudeza naturalista de la existencia humana. No cabe, así, imaginar la esperanza como una de las premisas que sustentarán la narración en *La Vie scélérate*: la posibilidad de la *isla propia*, como decíamos, nace ya abortada para las mujeres de la familia protagonista. No por ello, sin embargo, abandonarán éstas de antemano todos los combates.

El adjetivo “scélérat(e)” (1989: 156; 1993: 56 y ss.; 1995: 78 y ss.; 1997: 140; 2001: 29; 2008: 148; ROUMAIN, 1989: 158) en francés, así como el sustantivo abstracto hermano “scélératesse” (1992: 14 y ss.; 1993: 241; 1995: 60 y ss.; SCHWARZ-BART, 1967: 24), de uso culto<sup>49</sup>, remiten semánticamente al crimen, la miseria, la maldad y la perfidia. En nuestra opinión, la traducción más adecuada para el título de esta obra al español pasaría por esta familia léxica: *Pérfida vida* o *La perfidia de la vida*. Cualquier individuo, en fin, que pueda ser calificado como “scélérat” o cuyas acciones puedan englobarse bajo el cultismo “scélératesse”, será, con toda probabilidad, un sujeto de comportamientos e historia moral y éticamente dudosos, si no reprobables. El adjetivo en femenino aparece también en Dracius-Pinalie (1989: 277).

*La Vie scélérate*, por otra parte, es una unidad fraseológica de empleo común en la lengua oral cotidiana en Guadalupe. Puede leerse, por ejemplo, en el alegórico

---

<sup>49</sup> Del latín, “sceleratus”.

relato de Condé *La châtaigne et le fruit à pain*<sup>50</sup>, cuando Étienne, padre de la bastarda protagonista, comenta: “N’écoute pas deux qui te disent : Aïe, aïe, la vie c’est un scélérate !” (1997: 40). Esta expresión acostumbra a utilizarse exclamativamente (a medio camino entre la tristeza del lamento y el inconformismo de la frustración) en situaciones análogas a aquellas que nos llevan a pronunciar “¡Qué vida ésta!” o “¡Qué dura es la vida!”, por citar sólo dos ejemplos, en español<sup>51</sup>. En *créole*, se diría, por ejemplo: “*Fout la vie sé yon sélérat!*” (2010: 39). Su elección como título traduce, además de una firme voluntad de oralidad, una visión dolorosa de la vida y la negación tanto de la libertad como de la salvación humanas. Nos encontramos aquí ante una idea muy cercana a la concepción cristiana de la vida como “valle de lágrimas”<sup>52</sup> y “pénitence” (ROUMAIN, 1989: 30). Esto es, como oscuridad y sacrificio terrestres en aras de acceder, tras la muerte, a la existencia eterna en la luz y el paraíso celestiales. O, por emplear los términos de la instancia narrativa de *Haïti Chérie* y del cartero Moïse en *Traversée de la mangrove*, respectivamente: “la vie, c’est comme un bête qu’il faut dompter” (1991: 63); “cette garce de vie” (1989: 42). El libro juvenil *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne* termina, precisamente, con una inesperada moraleja que conecta, por su elevado pesimismo, con esta idea: “La vie est une mégère acariatre qui boite des deux pieds” (2013: 91); proverbio ya presente, con variaciones, en *En attendant la montée des eaux*: “La vie est un mégère boiteuse” (2010: 205) o “Nous l’avons dit, la vie n’en fait qu’à sa tête” (2010: 287).

La aparición del sustantivo “scélératesse” y los adjetivos “scélérat (e / s / es)” resulta, así, muy frecuente, tanto en la narrativa de Condé (2003: 158) como en la de su compatriota Gisèle Pineau. Con razón el intertexto bíblico se hace presente en

---

<sup>50</sup> El amarronado fruto del denominado castaño de Indias, muy frecuente en latitudes antillanas, equivale en el imaginario popular al sexo y, por extensión, el género femenino. Tal identificación se explica por su corteza dura y el hecho de que, al caer, ya maduro, libere gran cantidad de pequeños frutos de su interior: al igual, pues, que la mujer misma resiste los envites de la existencia y engendra vida. Por otra parte, el omnipresente “fruit à pain” del “arbre à pain” libera en su caída una suerte de yermo líquido blancuzco, análogo al semen masculino. Así se explica el proverbio *créole* “Fem-n cé chataign, n’hom-n cé fuyapin”: “La femme, c’est une châtaigne, l’homme c’est un fruit à pain” (1993: 4).

<sup>51</sup> ¿“C’est la vie !”, en francés ? Las expresiones criollas y españolas, frente a las francesas, parecen acentuar en mayor medida el aspecto negativo.

<sup>52</sup> Salmo 83, versículo 7, según la traducción latina de la Biblia que conocemos como *Vulgata* (atribuida a San Jerónimo): “in valle lacrymarum, in loco quem posuit”.

*L'espérance-macadam* (PINEAU, 1995) y en *La Vie scélérate* (CONDÉ, 1987) desde el primer momento. En esta novela, que supone el retorno literario de Condé a su isla natal, asistimos, como ya se ha dicho, al relato del Génesis y el Apocalipsis de una familia durante siglos, similar a *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1967).

Estamos, pues, ante una historia hecha de éxodos, milagros (1987: 38), peregrinaciones, nacimientos... Incluso regresos mesiánicos a la isla-madre: al regresar a Guadalupe el personaje de Albert Louis, ancestro de la narradora, lo hará con treinta y tres años -la edad de Cristo-. Lo hará, además, después de haber pasado largos años predicando en los desiertos americanos. Este personaje trabaja, primero, en las obras del canal de Panamá: "Panama est un tombeau au sein duquel des dizaines de milliers d'hommes se sont couchés pour ne plus se relever" (21). A continuación, Albert Louis se emplea en la implantación de los ferrocarriles y la búsqueda febril de oro en los Estados Unidos (23). Su regreso a la isla-madre, decíamos, no puede verse como exento de ideología política: Albert Louis se convierte en isleño adalid de la Negritud y el Negro-Renacimiento.

Otro personaje de connotaciones mesiánicas en la novela es Jacob, actante que sin duda debe contarse entre los principales. Recuerda al Jacob bíblico, segundo hijo de los mellizos que tardíamente tuvieron Isaac y su esposa Rebeca. Recuerda, además, al personaje de Joab en *L'espérance-macadam* ("mon beau-père Joab"; PINEAU, 1995: 18). Jacob (decir algo más sobre la historia del personaje en la novela).

Según las escrituras cristianas, Jacob / Joab luchaba ya en el vientre de Rebeca contra su hermano Esaú. Al igual que los personajes homónimos de Condé y Pineau, junto a las mujeres de sus respectivos caminos, lucharán por la utópica felicidad ("Bonheur, bonheur, t'attrape qui peut !", 1995: 149) y la liberación condenadas a no ser. Regresando a la Biblia, Jacob le usurparía a Esaú, mediante una hábil estratagema, su progenitura y la bendición propia de los primogénitos. Tras el grave incidente que mantendría a los mellizos enfrentados durante dos décadas, Jacob huyó para escapar de la furia de su hermano y tuvo entonces el célebre sueño



que estaría en el origen de la fundación de la ciudad cananea de Bethel. Soñó Jacob con una interminable escalera divina por la cual ascendían los ángeles de Yahvé hasta los cielos o bien descendían entre los hombres (GÉNESIS 28: 11-19). ;

En *La Vie scélérate* y *L'espérance-macadam*, como decíamos, dos de los personajes principales responden, de modo en absoluto arbitrario, al nombre hebreo de Jacob, cargado de simbólicos significados. En Condé, Jacob presenta una trayectoria vital paralela al personaje de Albert Louis (1987: 13), ancestro fundador de la familia de la narradora, cuya venida al mundo remite al nacimiento de Moisés en la Biblia (ÉXODO 2: 1-10). Además, en la historia de amor de Albert con su esposa Liza, a quien traslada a lomos de una mula para dar a luz en el Hospital de Panamá City (1987: 31) resuenan claros ecos de la huida de la Virgen María “en avanzado estado de gravidez” y San José a Egipto (MATEO, 2: 13-15).

La vida, en esta novela como en el texto bíblico, resulta ser un duro viaje hecho, a su vez, de múltiples viajes de no menor dureza. Un viaje por la sangre y a través de la sangre. Viaje, por ello, feminizado y femenino. Lo vivo, auténtico protagonista de la novela, tiene así nombre de mujer. Mujer-isla. Mujer tragedia. Mujer esclava. Mujer doliente. Mujer sacrificada. Mujer para quien todas las puertas son, a cada cual, más estrecha (“la porte étroite”: 1987: 50).

El intertexto bíblico, contrapuesto a los anclajes temporales históricos, muy frecuentes y precisos, se hace evidente con rotundidad una vez más <sup>53</sup>: “Efforcez-vous d’entrer par la porte étroite. Car, je vous le dis, beaucoup chercheront à entrer, et ne le pourront pas” (Lucas, 2 : 13-24).

A la mujer del universo narrativo de Maryse Condé en esta etapa no le son suficientes, para atravesar la estrechez del umbral simbólico de los cielos, sus artes diversas y genuinas de mujer. No hay “pasiflore” (1987: 46) ni “banjo”, “histoires de Louisiane” (38) o “menteries à embellir la tristesse de la vie” (27) que puedan ya

---

<sup>53</sup> Y el no menos relevante intertexto gideano: GIDE, André (1968): *La porte étroite*, París, Mercure de France

bastar para transformar en permanencia la esencia efímera de cualquier tramo feliz de la existencia.

Este símbolo recurrente de la puerta estrecha prefigura el honor, la pobreza, la enfermedad, la ancianidad, la ingratitud, la traición, la muerte, el olvido, el exilio, el hambre, las privaciones, la servidumbre... Todos los rostros del maltrato, el sufrimiento y las múltiples penalidades a los que se ven obligadamente expuestos durante sus existencias los seres humanos por el simple hecho de serlo. Y, con mayor crudeza aún, las mujeres.

En vano se rebelan contra las leyes del destino e intentan los hombres y las mujeres, más en vano todavía, escapar a esa perfidia multiforme de la vida, que se resiste a ser domesticada y siempre, más tarde o más temprano, termina confluyendo en los cauces de la tragedia: “Et puis à quels sacrifices ne doit pas être préparé un homme qui veut changer sa vie?” (1987: 17).

No se puede, en conclusión, cambiar la vida, que es salvaje, cruel y perversa por definición. Únicamente nos está permitido, si acaso, reescribirla. Precisamente a la reescritura esforzada y expiatoria de parte de su accidentado viaje vital le dedica Maryse Condé, en 1999, su exitosa novela corta *Le cœur à rire et à pleurer*.

Introducimos en este punto la idea de la (re)escritura como responsabilidad: expiación de los pecados familiares infantiles y de juventud. Más concretamente, expiación de los errores de la hija para con la madre y viceversa.

Continuemos, pues, tratando de madres. Madres que intentan que sus hijas tengan en el futuro la *isla propia* que ellas no pudieron o supieron tener.

### **3.2. La tierra, la carne, el fruto y el agua: mujeres re-productoras o “vegetarianas” versus mujeres productoras o “caníbales”**

Las mujeres de los cimarrones de Barbados, en *Moi, Tituba* (1986), aportan una particular respuesta, en clave mítica, a ese interrogante de Man Yaya que rige las relaciones de dominación y dependencia entre géneros: “Pourquoi les femmes ne

peuvent-elles se passer des hommes?” (1986: 31). Las relaciones, en fin, que sostienen asimismo los roles clásicos del padre, como figura de amenazante fortaleza, educadora bélica, económicamente activa según los preceptos del sistema capitalista y *productora*; contrapuesto a la madre, figura cuidadora, educadora emocional, ligada a los espacios domésticos de la inactividad económica capitalista y, por ende, limitada al rol de *re-productora*.

Por ilustrarlo de otro modo, con más claridad y afinidad a la tradición hispana contemporánea, citaremos la acertada imagen que la novelista salmantina Carmen Martín Gaité empleó en sus ensayos sobre la condición femenina y las letras españolas: la imagen de la “mujer ventanera” (MARTÍN GAITE, 1987). Desde esta perspectiva, nos estamos refiriendo a los roles del padre como figura externa, más allá espacio limítrofe o frontera que la ventana de la casa supone entre el mundo patriarcal y las realidades femeninas: maternas, confinadas del otro lado o “entre visillos”, continuando con la alusión al universo literario y al pensamiento crítico de Martín Gaité.

Retomamos también aquí la, en nuestra opinión, brillante y muy lúcida terminología de Silvia Federici (2004: 98), militante estudiosa, entre otros aspectos, del fenómeno de la desvalorización de los trabajos de las mujeres en los actuales sistemas económicos salvajemente capitalistas y mundializados: “l’indifférence du monde industrialisé” (1997: 28). Sin embargo, dichos “trabajos femeninos” (2004: 141) depreciados (femeninos, en tanto que realizados tradicional y mayoritariamente por mujeres) sostienen el sistema en su esencia (la globalización de la desigualdad), asegurando su pervivencia. Se trata, en término de Condé, de los “gestes de la vie” (2010: 306).

Admítase aquí un paréntesis sobre cómo la progresiva incorporación femenina a las esferas del trabajo público, en el caso antillano que nos interesa, viene ligado a las emigraciones hacia la metrópolis y condicionado por el carácter relativo a los cuidados de los nuevos trabajos que se abren a la mujer: de los servicios domésticos a los puestos de auxiliares sanitarios, enfermeras... Testimonios como el de la joven Elise, martiniquesa de 23 años emigrada a Niza, arrojan luz en esta

dirección en el libro de Claude Beauvue-Fougeyrollas titulado *Les femmes antillaises* (1979). O bien testimonios como los muchos del primer capítulo de *Identité antillaise* (1979), de Julie Lirus. Clarificantes estudios como los de Stéphanie Condon (2008), tanto en solitario como en binomio con Philipp Ogden (1991), arrojan también al respecto datos rotundos sobre el determinismo de género en tanto que obstáculo en el acceso a un mundo reducido del empleo por parte de la mujer antillana. En 1982, sólo un 5'3 de las mujeres antillanas migrantes se contaban entre la población activa -entendiendo por tal la población trabajadora que cotiza- y un 70% de las mismas lo hacía en el sector doméstico, en clínicas o en hospitales (1991: 446).

Forman parte de esas otras actividades femeninas clasificadas erróneamente en el rango de lo pasivo y despreciadas, por cuyo justo ascenso a la categoría de trabajo luchan arduamente los feminismos de hoy, los cuidados en todo su espectro. Cuidados a los hijos, a los compañeros, a los padres, a los padres de los compañeros, a los espacios... Cuidados cuya ejecución conllevan el riesgo del olvido de una misma, como bien ejemplifica el personaje de Man Sonson al afirmar en *Traversée de la mangrove*: “Mes enfants ont remplacé mes rêves” (1989: 84). Cuidados generales que, sin excepción, por decirlo de otra manera y con mayor rotundidad, acostumbran a descuidar el autocuidado: el trabajo de la propia mujer por su propio bienestar, su satisfacción, su deseo y su salud.

Desde los feminismos, autoras como Arlie Russell Hochschild (1983), Mary Guy, Meredith Newman y Sharon Mastracci (2008) en Estados Unidos; o como Mari Luz Esteban en España (2011), se han esforzado y se esfuerzan por reivindicar los cuidados en tanto que “emotional labor”. Trabajan estas pensadoras por “una redefinición, una reivindicación y una organización alternativas del reconocimiento, la reciprocidad y la redistribución” de los cuidados (ESTEBAN, 2011: 86), desde las ideas de solidaridad, comunidad y convivencia.

Durante esos trabajos (notablemente, los cotidianos quehaceres de la colada en el río), regresando a las mencionadas mujeres de los cimarrones en *Moi, Tituba*, es preciso señalar que sirven de correa de transmisión oral, de generación en generación,

para una peculiar historia alternativa sobre el origen del hombre. Según este relato, el hombre habría sido creado por las mujeres para perpetuarse a sí mismas y no a la inversa, como erróneamente lo pretende el libro sagrado del conquistador blanco:

*Il y a longtemps, très longtemps, du temps où le diable était petit garçon en short de drill blanc, raide empesé, la terre n'était peuplée que de femmes. Elles travaillaient ensemble, dormaient ensemble, se baignaient ensemble dans l'eau des rivières. Un jour l'une d'entre elles réunit les autres et leur dit: "Mes soeurs, quand nous disparaîtrons, qui nous remplacera? Nous n'avons pas créé une seule personne à notre image!". Celles qui l'écoutaient, haussèrent les épaules: "Qu'avons-nous besoin d'être remplacées?". Pourtant certaines furent d'avis qu'il le fallait: "Car sans nous, qui cultivera la terre? Elle ira en friche sans plus porter des fruits!". Du coup, toutes se mirent à chercher les moyens de se reproduire et c'est ainsi qu'elles inventèrent l'homme! (1986: 236-237).*

Nótese que la alusión al tiempo lejano en que “le diable était petit garçon”, recurso de construcción de un contexto mítico-épico para el relato, resulta un procedimiento común en la tradición oral antillana. Lo reencontramos, por ejemplo, en *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (SCHWARZ-BART, 1967: 80), novela donde los relatos insertados, la especularidad y la “mise en abyme” tampoco escasean. También en *L'exil selon Julia*, de Pineau, novela donde la voz de la nieta narradora se trenza con la voz libre de la abuela cuya figura resistente se reconstruye: “...cet antan où le Diable portait des culottes courtes !” (1996: 115).

Por lo demás, sienta sus bases en este metarrelato (acerca de la compleja relación entre metanarración y postmodernidad, *vide* LYOTARD, 1986) de configuración mítica la analogía mujer-tierra o, mejor dicho, carne de mujer-tierra. Estamos ante una analogía fértil donde las haya, nunca mejor dicho, en la narrativa de Condé: “La terre”, afirma el gran propietario en *La colonie du nouveau monde*, “est une femme fidèle” (1993: 40); “Une femme, c’est comme un oranger ou un pied de letchis. C’est fait pour porter !” (1989: 188).

La analogía mujer-tierra, en ejemplos tan significativos de las literaturas antillanas como la novela *Gouverneurs de la rosée*, del haitiano Jacques Roumain, se realiza bidireccionalmente. La tierra, así, figura “comme une femme qui d’abord se débat” (1989: 13), para finalmente terminar cediendo a su naturaleza cíclica. Se abre fértil bajo la fuerza del hombre, “ensemencée comme une femelle” (1989: 22). La obra de Roumain no deja, pues, lugar a dudas: “Mais la terre est comme une bonne femme, à force de la maltraiter, elle se révolte” (1989: 37). Por añadidura, Manuel, el protagonista hijo pródigo, descubre por fin el manantial que salvará a su pueblo de una mortal sequía al mismo tiempo que encuentra el amor de Annaïse. Será, precisamente, junto a la fuente donde se producirá su primer encuentro sexual: “Et il l’avait prise à la source et la rumeur de l’eau était entrée en elle comme un courant de vie féconde” (1989: 163).

Esta analogía palíndroma se ramifica, a su vez, en lógicas mutaciones poéticas: mujer-fruto, mujer-pájaro, mujer-flor, mujer-agua, mujer-árbol... Recordemos, con Lafcadio Hearn, cómo “une belle femme est comparée dans le patois<sup>54</sup> créole à un bel arbre”, esto es, un “bel bois” (2004: 240 y ss.). Una analogía arterialmente latente en las narrativas antillanas contemporáneas todas y que, a nuestro modo de ver, puede considerarse como rasgo poético-político identitario de las mismas.

Recordemos también, por ejemplo, la presencia de dicha analogía mujer-tierra en la estructura misma de la novela *Texaco*, de Patrick Chamoiseau, basada en el esforzado trenzado a manos del escritor o “marqueur de paroles honteux” (1992: 19) de los distintos discursos reportados (del anciano padre, Esternome; de la anciana madre, Idoméne; de los egoístas amantes y patrones sucesivos, del visionario urbanista municipal...) que constituyen a su vez la polifacética memoria de una extraordinaria mujer guerrera en sus últimos tiempos: la “Informatrice” (1992: 423) - siempre con mayúsculas- Marie-Sophie Laborieux. Hablamos de un personaje de

---

<sup>54</sup> La errónea inclusión de la(s) lengua(s) *créole(s)* en la categoría secundaria de los “patois” o dialectos se constata, muchas décadas después de que Hearn escribiera estas anotaciones, en *Le temps des madras (princeps)* 1965) de la martiniquesa Françoise Ega (1989: 14 y ss.). Esto prueba el éxito de la política metropolitana de departamentalización a nivel lingüístico-cultural.

mujer estéril a fuerza de abortos provocados con rudimentarios recursos naturales (recuerda a la “la faiseuse d’anges” en PINEAU, 1998: 208), pero no obstante capaz de alumbrar y fundar una familia de dimensión urbana: un barrio al completo. Se trata del barrio popular de Texaco, surgido en las inmediaciones de “l’En-ville” de Fort-de-France (1992: 19) y, más concretamente, de los depósitos costeros de combustible de la compañía homónima que, junto con otras marcas, se implantaron en las islas en la primera mitad del siglo XX, buscando nuevos nichos de mercado tras las crisis de azucareras, textiles y destilerías. Dicha estación de servicio, es mencionada por Maryse Condé en *La Belle Créole* (2001:54). Siguiendo a Marie-Sophie, madre fundadora, acuden a dicho peligroso espacio, para construir y reconstruir obstinadamente sus hogares al margen de las leyes municipales, más mujeres “matador” en perpetua lucha y en desesperada fuga. Mujeres que enarbolan a cada paso, conscientes o no de su marcha “à contre-courant” (1997: 9) el estandarte del “marronnage au féminin” (HELM, 2008).

En *Mûr à crever*, del haitiano Franketienne, la tierra se compara explícitamente a una mujer víctima de histeria, dolencia históricamente equiparada a la locura y demás “maladies de la tête qui déboulent on ne sait comment” (PINEAU, 1998: 78). Enfermedades mentales degradantes desde el punto de vista masculino y atribuidas por los sistemas de pensamiento patriarcal casi con exclusividad a las mujeres, con vistas a su reducción a la categoría de seres irracionales e inferiores, especialmente en lo que a la experiencia de los afectos y las pasiones se refiere: “Elle a frissonné de toutes ses nervures notre terre, la sensuelle, l’hystérique” (2015: 17).

Nótese, en estrecha relación con esto, el empleo frecuente en el lenguaje cotidiano y las canciones populares *créoles* de la expresión “pouend guêpe”, esto es, “prendre une guêpe” (HEARN, 2004: 47 y ss.), a la hora de hablar del amor aplicado a las jóvenes antillanas. La imagen de la carne de la mujer sacudida por la nerviosa picadura de la avispa ilustra a la perfección los mencionados lugares comunes de la desmesura emocional asociada, a través de la simbología natural, a lo femenino.

De dichas derivaciones analógicas de la imagen mujer-tierra, nos interesa especialmente, en la narrativa condeana, la imagen de la mujer-árbol. Esta se

ramifica, si se nos permite continuar tan idónea metáfora, a lo largo de toda la obra de Condé. Y no sólo: en el *excipit* de *L'exil selon Julia* (1996), de Gisèle Pineau, asistimos a la asunción en árbol de la abuela guadalupeña reencontrada por la nieta criada en la metrópolis:

*Soudain, elle [Man Ya / Julia] enlaça un tronc d'arbre et disparut dans ses branches (...). En France, elle nous avait dit qu'elle rentrait dans les arbres ; ces paroles-là n'avaient pas crû en nous* (PINEAU, 1996: 217).

En la obra capital de Schwarz-Bart, asimismo, el amoroso discurso de la abuela resistente de Télumée redunda en esta metáfora clave de la mujer-árbol y la mujer-flor, cíclica en su infinita resiliencia, capaz de re-florececer tras cada desgracia: "...tiens bon ma fille, accroche-toi, il faut que tu mûrisses, que tu donnes ton fruit" (1967: 85); "...ta première floraison (...), embaume-nous, ma fille !" (1967: 142). También la hija-nieta, Télumée, se dirigirá a su madre abuela como sigue: "...maman Miracle, tu es l'arbre contre lequel s'appuie notre hameau..." (1967: 249). Idéntico discurso abuela-nieta puede leerse hacia el final de *L'exil selon Julia* de Gisèle Pineau, con ocasión del regreso de la nieta a la isla natal desde el gris París y, por ende, el reencuentro con Man Ya: "Écoute ! Respire ! Dégage les branches de l'arbre qui croît en toi. Sa sève te nourrit" (1996: 172).

La omnipresencia de un léxico *créole* relativo a los árboles locales de elevada especificidad da buena cuenta de esta importancia de la metáfora de la mujer-árbol, tanto en la obra de Schwarz-Bart y Pineau como en la de Condé. Recordemos, para ser más exactas, que el campo semántico de la flora y, por ende, los árboles, ocupa la tercera posición en el corpus de *créolismes* condeanos estadísticamente computados en el capítulo consagrado a los mismos. Tan sólo los campos semánticos de la comida y la bebida criollas superan y preceden al universo vegetal en frecuencia de aparición y número de ocurrencias.

En los espacios antillanos, en efecto, abruma la exhuberancia de la vegetación. Una naturaleza que, retomando los términos de Maximin, no es el Caribe un mero decorado o telón de fondo, sino una fuerza actancial de primer orden: "La



nature dans la Caraïbe n'est pas un décor, c'est un personnage central de son histoire" (2006: 81). Al igual que en tantas otras culturas, tiende ésta a asociarse simbólicamente el cuerpo de la mujer con el árbol, sus ciclos, sus floraciones, sus frutos o su ausencia: las míticas raíces:

*Une vieille croyance antillaise rapporte que certains esclaves emportèrent d'Afrique en secret des semences de plantes cachées dans leurs cheveux pour ensemercer dès l'arrivée la terre inconnue d'espèces propices à leur santé et à leur salut* (MAXIMIN, 2006: 81).

André Schwarz-Bart, en su significativa novela *La mulâtresse Solitude* (1972)<sup>55</sup>, se revela como un experto conocedor de dicha asociación mujer-árbol, honda y firmemente enraizada en el imaginario tanto antillano como africano original. Schwarz-Bart desvela asimismo parte esencial del trasfondo antropológico del símil, al narrar como sigue la escena del parto de la madre de Solitude:

*Et, tandis que les hommes couchaient le placenta en terre, pour y planter un arbre auquel s'attacherait sa destinée, les vieilles convinrent que l'enfant porterait le nom de Pongwé, feu sa grand-mère maternelle Pongwé, dont elle était visiblement la réincarnation* (SCHWARZ-BART, 1972: 12).

En el relato *Solo*, Maryse Condé bautiza Solitude a la madre de la bastarda protagonista quien, a su vez, será madre de un hijo bastardo cuyo nacimiento aspira a cumplir con un simbólico rito de enraizamiento y transplante (1997: 87): "Je veux enfouir son cordon umbilical sous un acoma royal" (1997: 17). En *Les derniers rois mages*, Spéro se pregunta si, tras tantos años de exilio, sigue siendo factible el regreso: ¿sigue la tierra natal siendo por siempre tierra natal? ¿O, por el contrario, el regreso supone buscar "sans jamais retrouver le piébwa de son placenta" (1992: 169)? En *Desirada*, la consideración de la confusión identitaria sufrida por Marie-Noëlle, representante de las segundas y terceras generaciones de antillanos

---

<sup>55</sup> Figura a caballo entre la historia y la leyenda, Solitude habría sido hija de un esclavo de origen africano deportado a Guadalupe. Habría liderado con gallardía y arrojo, a mediados del siglo XVIII, las revueltas de esclavos en dicha isla contra el sistema colonial. Condé la cuenta entre las heroínas fundadoras del espíritu de rebelión y el independentismo en Guadalupe, en su ensayo *La parole des femmes* (1993: 4). La figura de Solitude engloba, simbólicamente, la idea de la esclavitud femenina (GAUTIER, 1985).

emigrados en la metrópolis, desemboca en una nueva mención del rito vegetal del nacimiento en las islas:

*Peut-être qu'elle ferait désormais partie de ces vacanciers nostalgiques qui retournent année après année au pays d'enfance cherchant vainement l'arbre de leur placenta* (1997: 211).

De igual modo, en *Le coeur à rire et à pleurer*, la fertilidad del cuerpo de la madre, sorpresivamente embarazada en edad tardía, se asimila al árbol que resiste la sequía del tiempo: “L’arbre de son corps n’était pas flétri, desséché. Il pouvait encore porter des fruits” (1999: 19).

En el pasaje del génesis según las mujeres cimarronas, que leímos anteriormente, con los campos de cultivo en primer término de la comparación y el cuerpo femenino en segundo, o bien a la inversa, el mito especular contado vendría a explicar el milagro de la reproducción. Apuntaría esta narración hacia su pretendido carácter imperativo, principio frente al cual no pocos personajes femeninos de nuestra autora, en prácticamente todos sus libros, se rebelan. La maternidad, en la narrativa de Condé, puede quizás plantearse como imperativo biológico, no así emocional. Nunca.

Marie-Hélène, en *Une saison à Rihata*, a punto de dar a luz a su séptimo hijo, “maudit sa grossesse” (1981 : 115). Entre las heroínas de todas sus novelas, de este modo, se desmarcan las madres que no desean ser madres (“...Tiyi (...) belle dans la grossesse non souhaitée de son âge mûr” -1993: 15-; “Tiyi avait toujours subi la maternité” -1993: 117-), las madres que no aman a sus hijos, las madres que deciden abortar... O, simplemente, madres que no saben ser madres: “Je ne suis pas bonne pour la maternité (...). Je ne peux pas vous donner ce que je n’ai jamais reçu moi-même”, como explica el personaje de Reynalda a su hija Marie-Noëlle (1997: 101). En efecto, su madre, Nina, “maltraitait son enfant depuis toutes petite” (1997: 157) ; al igual de Drasta, la madre de Kassen en *Les belles ténébreuses*, se describe como “peu soucieuse de ses enfants” (2008: 30). Mujeres todas confrontadas a la dramática

elección -o, más dramático aún, a la imposición- de “être mères ou exister pour soi seule” (CONDÉ entrevistada por WEBER, 2012).

Mujeres que se rebelan contra la mentira del instinto y el destino pretendidamente irrevocable que ha de convertirlas en “mères combattant pied à pied un deveine invisible” (CHAMOISEAU, 1992: 77), de los que tendremos ocasión de tratar más adelante. Madres transgresoras<sup>56</sup> que, como la suya propia (Jeanne Boucolon<sup>57</sup>) o como su bisabuela (Victoire Quidal<sup>58</sup>) abandonan sin remordimiento alguno a sus retoños al cuidado de terceros -así sea temporalmente- para viajar a la metrópoli en soledad o vivir nuevas pasiones amorosas lejos del hogar familiar (2006).

En *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, de Simone Schwarz-Bart, encontramos este mismo arquetipo con Toussine como nombre de pila y Reine San Nom como nombre de guerra, abuela de la narradora: “Puis, quand ses filles eurent des ventres de femmes, elle les abandonna à elles-mêmes, au courant de leurs vies avec leurs propres voiles pour naviguer” (1967: 20 y 30).

Madres descendientes de la mítica Medea de la Grecia Antigua (“Il n’y a que les tragédies grecques pour poser des intrigues pareilles”; CONDE, 2003: 235) cuya figura entrevemos, por ejemplo, en *Histoire de la femme cannibale*, asociada a la mujer anónima que, según la prensa de Ciudad del Cabo, habría asesinado a sus hijos: “Celle-là avait noyé ses cinq enfants, le plus jeune âgé de quelques mois, dans la baignoire familiale” (CONDE, 2003: 310).

En *L’espérance-macadam*, de Gisèle Pineau (1995), encontramos un significativo pasaje dedicado a la compleja diversidad de los arquetipos maternos y los caminos de la crianza en las no menos complejas y desiguales sociedades criollas. Nos permitimos recuperarlo ahora, para arrojar luz sobre este punto, y porque ofrece

---

<sup>56</sup> Sobre transgresión y rebelión en la obra de Condé, queremos destacar el trabajo de Noëlle Carruggi, que reflexiona sobre “l’aspect provocateur et contestataire de Maryse Condé, son rejet des idées reçues, son refus de se rallier aux dictats des mouvements littéraires et à toute idéologie” (2010: 7).

<sup>57</sup> Una de las primeras institutrices negras de Guadalupe (PFAFF, 1996: 2).

<sup>58</sup> A la figura de su bisabuela iletrada y la reconstrucción de su memoria dedicará Maryse Condé la novela biográfica *Victoire, les saveurs et les mots* (2006).

además una visión representativa del determinismo asociado a los estamentos o castas raciales / sociales / económicos de las Antillas:

*La première fois que leur ventre jetait son fruit, elles pensaient peut-être qu'il suffisait de donner un toir et le manger au nouveau-né. Elles s'attendaient à ce que tou dégrène miraculeusement, dans le même vent : pain, beurre et chocolat, cahiers, souliers, brevet. À leur idée, y aurait qu'à tendre la main pour cueillir bel avenir (...).*

*À Savane, y a vait des manmans aveugles, muettes et sourdes. Bougresses bancroches un quart déboussolées, courant derrière la destinée pour réclamer un dû. Tristres créatures effarées. Femelles à cheveux ferrés. Chairs sapotille\* bâtardes en jactance perpétuelle. Madones à sac et souliers vernis les dimanches de Je crois en Dieu, et puis sacrée injurieuses les jours sans Jésus-Christ, sans foi ni loi (PINEAU, 1995 : 20 y 21).*

La propia Maryse Condé entraría dentro de esa categoría de madres a contracorriente y heroínas transgresoras capaces de priorizar la realización personal frente a las cargas maternas. Madres que, por una u otra razón, no siempre responden al apelativo de Chamoiseau en *Texaco*: “manman-ciment” (1992: 45).

En su libro autobiográfico *La vie sans fards*, la narradora relata su regreso desde África a Europa sin sus hijos, en los años 70, para cursar estudios de doctorado. Así, durante unos años, los hijos de Maryse, que rehará su vida con su traductor al inglés, Richard Wilcox, permanecerán bajo la tutela de su primer marido, el actor guineano Mamadou Condé. Además, el primero de sus hijos, Denis, pasó sus primeros años de vida temporalmente lejos de su madre. El padre biológico, el haitiano Jean Dominique, los abandonó antes del nacimiento. Maryse, como ya tratamos a la hora de trazar su esbozo bio-bibliográfico, tuvo que abandonar sus estudios en esos años de juventud parisina y encadenó enfermedades, pérdidas y penurias económicas:

*Les lecteurs me demandent souvent pourquoi mes romans sont remplis de mères qui considèrent leurs enfants comme des poids trop lourds à porter,*

*d'enfants qui souffrent d'être mal aimés et se replient sur eux-mêmes. C'est que je parle d'expérience (...). En fin de compte, mon comportement à son égard [a propósito de su hijo primogénito, Denis] pouvait sembler celui d'une mauvaise mère* (CONDE, 2014: 27).

Como ya se ha visto, hacia el *excipit* de *Le coeur à rire et à pleurer* el haitiano Jean Dominique parece metabolizarse en el personaje del mulato Olnel (1999:154), que deslumbrará a la joven Maryse, “faussement éblouie vers l'avenir” (1999:154).

En *Histoire de la femme cannibale* (2003), recordemos cómo el personaje de Rosélie trata de auto-convencerse de que su renuncia a la maternidad cumple con sus propios deseos y no tanto, como finalmente resulta evidente, con los deseos de su marido, secretamente homosexual. Rosélie se compara a sí misma con otras mujeres madres de su entorno, a quienes la experiencia de la maternidad les habría impedido, desde su óptica de superioridad, desarrollar sus talentos intelectuales:

*En dépit de cette réputation sulfureuse, Cousine Altagras avait beaucoup déçu Rosélie. Elle avait renoncé à toute prétention artistique pour cuire du pot-au-feu à sa tralée d'enfants* (2003 : 58).

Y :

*Certaines femmes font ce choix et s'y tiennent : être mère et rien de plus. Elles ferment l'oreille à toutes les sirènes de ce qu'on nomme la réussite* (2003 : 275).

En el relato *Pays mêlés* (1997), encontramos a “Belle”, madre de nuevo a contracorriente, quien “laissait aller [a su única hija, Pourméra] pieds nus, écorchant ses talons aux cailloux des ruelles” (69). A su vez, Pourméra, “n'aima pas la petite fille de 3'500 kg qu'elle mit au monde un soir de décembre et qui fut prénommée Berthe” (76). En *Desirada*, Nina declara sobre su hija Reynalda: “On ne commande pas à son coeur. À quoi sert de mentir ? Je n'ai jamais aimé cette enfant-là, la seule jamais sortie de mon ventre” (1997: 190). En *Traversée de la mangrove*, Rosa,

madre de Vilma, sostiene un discurso idéntico acerca de su falta de amor hacia su segunda hija, tras la muerte prematura de la primera, Shireen: “On ne peut pas commander à son coeur. Je lui en ovuláis de vivre quand ma bien aimée n’était plus” (1989: 166).

El conflicto vital entre esas mujeres que hemos tildado, con Federici (2004) de “productoras” (exitosas en sus vidas profesionales) y las “mujeres re-productoras” (exitosas meramente en sus vidas como madres) queda, en la anterior cita, perfectamente explicitado.

Puede decirse que se trata de una tensión que encontramos en todos los libros de Condé. Algunos, como *Histoire de la femme cannibale* (2003), no podrían imaginarse sin tal tensión en el centro: la mujer salvaje<sup>59</sup>, “créatures à demi maléfiques” (1981: 174), “ensorceleuse” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 258) o “cannibale”, frente a la mujer domesticada, que abraza “cette soumission criminelle et ocupable” del patriarcado (DRACIUS-PINALIE, 1989: 256) o “végétarienne”.

Por vegetarianas, así, tenemos a los personajes que profesan sin rebeldía aparente la supuesta “vocation des femmes” desde una óptica patriarcal sin fisuras: ser “bouc émissaire, souffre-douleur” (1981: 89).

“Dévorée pour dévorée, je préfère l’être par mes enfants” (2003: 210), se defiende Amy, una de las madres entregadas de la novela en cuestión. De sus palabras se desprende que, en el imaginario de la misma, la mujer caníbal es aquella que no acepta las violencias de la otredad, se resiste a ser metafóricamente devorada por *el otro* (“C’était un combat d’yeux entre nous”; CHAMOISEAU, 1992: 19) y ataca a sus potenciales depredadores, la “escorte de démons” que son los otros

---

<sup>59</sup> Vide FEDERICI, Silvia (2004): *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Traficantes de Sueños, capítulo “La domesticación de las mujeres y la redefinición de la feminidad y de la masculinidad: las mujeres como los salvajes de Europa” (p. 152). Esta asociación recoge las lecturas de *La Tempestad* de William Shakespeare realizadas por la crítica postcolonial, que a menudo identifican al personaje del esclavo Calibán, salvaje y negro, con la pretendida desmesura de las sociedades colonizadas primitivas. No en vano, el nombre de “Calibán” se relacionaría con la idea de canibalismo que etimológicamente subyace tras la voz “Karib” en las lenguas arawaks (vide SELLER, 2003).

(ROUMAIN, 1989: 127), como medida preventiva. Es la mujer que refuta la dialéctica antillana “maître-esclave”, en la medida en la que ésta “recouvre la dialectique du Même et de l’autre” (MAXIMIN, 2006: 27).

En el universo condeano, las caníbales suelen haber recibido algún tipo de formación, académica o bien extra-académica (autodidacta); y presentan inquietudes intelectuales, creadoras, artísticas o mágicas. Un notable ejemplo serían los personajes de la madre y la hija especularmente confrontadas en *Desirada* (1997).

Tratemos de ver con mayor claridad. Caníbal, dicho en otros términos, es la mujer que ni tan siquiera acepta sacrificar su carne, siempre metafóricamente hablando (¿o no siempre?), bajo el manido pretexto del amor romántico, que no es más que una “categoría” de alienación múltiple: cultural, de raza, de género, de clase... (ESTEBAN, 2011: 56). No dejaría esto de ser así ni tan siquiera cuando *el otro* porta en sí su misma sangre y es carne de la propia carne, es decir, ni tan siquiera cuando *los otros* son los propios hijos.

Las productoras o caníbales, en fin, serían aquellas mujeres que en algún momento de sus existencias sometidas se rebelan activamente -no sólo de palabra-, cada cual a su manera, contra los moldes asfixiantes del patriarcado. Mujeres conscientes de la estrecha química, nunca mejor escrito, entre amor y poder; que se posicionan en el frente de la rebelión ante esas relaciones de desproporcionada proporcionalidad. Mujeres que reivindican ese espacio propio -no sólo físico, sino también intelectual- que muchos compañeros masculinos no son capaces de aceptar, conscientes o no de los patriarcales motivos de tal rechazo: “La mujer que escribe provoca la desesperación del hombre que dice amarla” (ESTEBAN, 2011: 132).

“La femme cannibale c’est la femme qui crée”, afirma categórica Condé (PFAFF, 2016: 145). Es ésta una batalla que, además, por lo que por ella misma hemos podido conocer de su agitada biografía, viene acompañando a Condé en todas las etapas de su vida no sólo creativa, sino también académica y personal.

De hecho, la original y fértil metáfora del canibalismo no se reduce en la rica trayectoria condeana, como absolutamente nada en ella, a un único aspecto. En su faceta crítico-académica, Maryse Condé, al interesarse por la complejidad de las literaturas postcoloniales, empleará también esta imagen del canibalismo:

*Puisqu'il n'était pas possible de se débarrasser entièrement de l'héritage des maîtres coloniaux, il fallait métaphoriquement imiter les Indiens tupi (...). En réalité ils se repaissaient surtout des parties nobles de leurs victimes, c'est-à-dire de celles qui pouvaient les rendre plus forts et plus intelligents : foie, coeur, cerveau. D'une manière similaire les colonisés devaient opérer un tri parmi les valeurs occidentales qui leur avaient été imposées (2015: 241 y 242).*

Maryse Condé se servirá de la metáfora del caníbal, intelectual y creativamente entendida, para desarrollar toda una “théorie” (2015: 242) que, a su modo de pensar, resulta “valable pour toutes formes artistiques” (2015: 242). La bautizó como “cannibalisme littéraire” (2015: 242 ; PFAFF, 2016: 61). Esta hipótesis “éveilla la curiosité des département d'études francophones où l'on ne traitait que les concepts un peu usés de la négritude et de la créolité” (2015: 242). Le valió a su autora, entre otros reconocimientos y también algunas duras críticas, “les honneurs d'un article élogieux dans le *Journal of Higher Education*, qui est fort lu aux États-Unis” (2015: 242).

La elaboración y formulación de esta teoría del canibalismo literario, a la que ya aludimos en el epígrafe sobre la escritura mestiza condenada, coincide, cronológicamente, con la escritura por parte de Maryse Condé de *Histoire de la femme cannibale* (2003). Se inspira en hechos reales acaecidos en Ciudad del Cabo durante la estancia de Condé en Sudáfrica a principios de los años '90. Como parte del trabajo de documentación para la misma, Condé descubrió y se sumergió con pasión en la lectura de un peculiar texto brasileño; a saber, el *Manifesto antropofágico* (1924), de Oswald de Andrade (1890-1954): “Oswald de Andrade proposait au colonisé une solution lumineuse, une manière unique de résoudre le problème de la créativité et de vivre en paix avec ses multiples influences” (2015:



241). La solución del intelectual brasileño, como ya se ha avanzado, pasaba por una figurada venganza de inspiración aborígen autóctona, a medio camino entre la violencia y la supervivencia puramente animal. Hablamos de la imperativa metabolización selectiva -en pos de su reappropriación, superación y renacimiento transcultural- de los referentes culturales, políticos y religiosos impuestos evangélicamente por el imperialista colonizador occidental. La solución, en suma, consistía en “devouring foreign culture” (SCHELLER, 2003: 149), adaptando tal “notion of ideological cannibalism as postcolonial critical practice” (JOSEPH, 1999: 131). Volviendo a los términos condeanos: “On lit, on dévore, on ingère, on rejette” (PAFF, 2016: 61). Es, precisamente, lo que nuestra autora quiso llevar a cabo al reescribir *La migration des coeurs* (1995), versión caribeña de las *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë: “J’ai phagocyté Emily Brontë” (PAFF, 2016: 124); también con su reescritura para jóvenes del cuento de hadas tradicional *La Belle et la Bête*, que en la versión condeana se publicó con el subtítulo “une version guadeloupéenne” (2013).

Suzanne Dracius-Pinalie, docente de la Universidad des Antilles et de la Guyanne, mostraba ya en su *opera prima* narrativa haber pensado y asimilado creativamente, al igual que Condé, estas teorías del canibalismo, la antropofagia, la asimilación o digestión culturales. Pensamos en pasajes de *L’Autre qui danse* donde la heroína, Rehvana, critica la “petite vie mesquine d’assimilé, avalé, digéré” de Jérémie, su primer compañero sentimental (1989: 27); y pasajes como el que se sigue, referido a la preparación de un atentado terrorista por parte de un grupúsculo africanista del extrarradio parisino en los tardíos años ’80:

*Demain, elle voleterait en éclat, cette forteresse du patrimoine intellectuel occidental, qui apprivoise et asservit la culture nègre en la vidant de sa substance, comme on ôte le fiel du gésier d’un évolaillé égorgée, avant de la faire rôtir pour mieux la croquer à belles dents.*

*« Et c’est nous que l’on dit anthropophages ! On consommé des lettres afro-nègres, ils les consomment comme ça, ces canibales déculturants maîtres du*

*monde, seulement une fois qu'elles sont bien comestibles...* (DRACIUS-PINALIE, 1989: 52).

De nuevo resulta patente, gracias a esta teoría, la asimilación en el pensamiento condeano de las injusticias históricas que pesan por igual sobre las víctimas de su propia condición femenina y sobre las víctimas de las políticas coloniales. La mujer caníbal es, por definición, antigua colonizada devorada por el patriarcado; objeto, pues, en metabólica transición a su asunción en sujeto predador: liberado.

Proponemos, a continuación, un cuadro sintético que muestra, mediante el análisis de los principales personajes femeninos condeanos de sus obras de tinte autobiográfico (a excepción de *Mets y merveilles*, centrada más en la descripción de platos y sabores que en la dinámica femenino *versus* masculino) la oposición de estas dos categorías de mujeres en pugna en el corazón mismo de su universo narrativo. A los nombres y clasificaciones de cada personaje se les contraponen citas ilustrativas que ayudarán a lector, o eso esperamos, a comprender mejor la clasificación y el trasfondo del actante en cuestión.

PERSONAJE	NOVELA	¿CANÍBAL (PRODUCTORA) O VEGETARIANA (RE-PROD.)?	NOTAS, CITAS, EJEMPLOS, OTROS	REFERENCIA(S)
<b>1) Marie-Hélène</b> (antillana emigrada a África. Esposa insatisfecha de Zek, amante frustrada de su cuñado Madou y madre pasiva de seis hijas).	<b>1) <i>Une saison à Rihata</i></b>	<b>1)</b> Vegetariana	<b>1)</b> <i>Elle n'était ni femme de leader, de tribun, de militant, ni leader, tribun, militante elle-même (...). Elle n'avait rien construit, rien rebâti.</i>	<b>1)</b> 1981: 121.

<b>2) Teresa</b> (militante. Opositora del régimen dictatorial vecino a la imaginaria Rihata -antigua colonia portuguesa-).	<b>2) Une saison à Rihata</b>	<b>2) Caníbal.</b>	<b>2) Depuis deux ans, au vu de ce qui se passait dans le pays, elle était entrée tout tranquillement dans l'opposition.</b>	<b>2) 1981: 64.</b>
<b>3) Delphine</b> (difunta hermana de Marie-Hélène: se suicida con 19 años tras ser abandonada por Olnel y dar a luz a su hijo indeseado, Christophe).	<b>3) Une saison à Rihata</b>	<b>3) Caníbal.</b>	<b>3) Delphine tenait obstinément les yeux fermés. Elle n'avait jamais accordé un regard à son enfant, elle lui avait refusé son sein, pourtant gorgé de lait...</b>	<b>3) 1981: 166.</b>
<b>4) Sokambi / Mutí</b> (madre de Zek y Madou; por tanto, suegra africana -muy tradicional- de Marie-Hélène).	<b>4) Une saison à Rihata</b>	<b>4) Vegetariana.</b>	<b>4) Il est vrai que Marie-Hélène ne faisait que des filles : six déjà ! Ce septième enfant qui allait naître serait-il enfin un garçon ?</b>	<b>4) 1981: 17.</b>
<b>5) Abena</b> (madre violada de Tituba: su feroz venganza la transforma en caníbal).	<b>5) Moi, Tituba</b>	<b>5) Caníbal.</b>	<b>5) Elle avait commis le crime pour lequel il n'est pas de pardon. Elle avait frappé un Blanc.</b>	<b>5) 1986: 20.</b>
<b>6) Jennifer</b> (esposa de Darnell Davis, el primer dueño de la madre de Tituba).	<b>6) Moi, Tituba</b>	<b>6) Vegetariana.</b>	<b>6) On l'avait mariée à cet homme rude qui la haïssait, qui la laissait seule le soir pour aller boire et qui avait déjà une meute d'enfants bâtards.</b>	<b>6) 1986: 14.</b>
<b>7) Man Yaya</b> (abuela de Tituba: su madre adoptiva).	<b>7) Moi, Tituba</b>	<b>7) Caníbal.</b>	<b>7) On la craignait. Mais on venait la de loin à cause de son pouvoir.</b>	<b>7) 1986: 21.</b>

<b>8) Tituba.</b>	<b>8) <i>Moi, Tituba</i></b>	<b>8)</b> Evoluciona desde una postura pasiva hacia la liberación (re-productora) final de la producción militante: caníbal.	<b>8) <i>Tituba (...), je respecte tes talents de guérisseuse.</i></b>	<b>8)</b> 1986: 251.
<b>9) Susanna Endicott</b> (mujer doméstica por excelencia).	<b>9) <i>Moi, Tituba</i></b>	<b>9)</b> Vegetariana.	<b>9) <i>Susanna Endicott prenait le thé avec ses amies.</i></b>	<b>9)</b> 1986: 43 y 44.
<b>10) Elizabeth Parris</b> (esposa del reverendo Samuel Parris, segundo dueño de Tituba: mujer doméstica).	<b>10) <i>Moi, Tituba</i></b>	<b>10)</b> Vegetariana.	<b>10) <i>Maîtresse Paris et les deux fillettes, Abigail et Betsey, étaient déjà à genoux dans l'une des cabines. Le maitre se tint debout.</i></b>	<b>10)</b> 1986: 68.
<b>11) Betsey Parris &amp; Abigail Williams</b> (hija y sobrina de Samuel Parris: siguen el modelo de la madre).	<b>11) <i>Moi, Tituba</i></b>	<b>11)</b> Vegetarianas.	<b>11) <i>...je devinais que Betsey Parris et Abigail Williams étaient, elles aussi, privées de leur enfance...</i></b>	<b>11)</b> 1986: 67.
<b>12) Maîtresse Pope, Mary Sibley, Abbe Putnam, Mercy Lewis, Mary Walcott, Sarah Osborne</b> (mujeres y niñas de Salem que acusarán a Tituba de brujería).	<b>12) <i>Moi, Tituba</i></b>	<b>12)</b> Vegetarianas.	<b>12) <i>Le mal courant et avait atteint d'autres fillettes du village. L'une après l'autre, Anne Putnam, Mercy Lewis, Mary Walcott étaient tombées sous ce que j'avais décidé d'appeler l'emprise du Malin (...). Ce fut maîtresse Pope qui me lança la première pierre (...). J'appris que Sarah Osborne était morte en prison, mais je n'éprouvais nul sentiment de pitié.</i></b>	<b>12)</b> 1986: 130, 131 y 176.

<b>13) Hester</b> (compañera de celda de Tituba en Ipswich).	<b>13) <i>Moi, Tituba</i></b>	<b>13) Caníbal.</b>	<b>13) <i>Moi, j'avais le malheur d'appartenir à une famille qui croyait à l'égalité des sexes...</i></b>	<b>13) 1986: 154.</b>
<b>14) Mary Black</b> (esclava de Salem, también acusada por las dueñas de bruja y salvada).	<b>14) <i>Moi, Tituba</i></b>	<b>14) Vegetariana.</b>	<b>14) <i>Je suis toujours chez Nathaniel Putnam. Il m'a reprise après le pardon du gouverneur Phips.</i></b>	<b>14) 1986: 201.</b>
<b>15) Samantha</b> (al morir en el parto su madre biológica, Délices, Samantha será la hija adoptiva y discípula del espíritu de Tituba).	<b>15) <i>Moi, Tituba.</i></b>	<b>15) Caníbal</b>	<b>15) <i>...comme si elle avait bien compris qu'elle était marquée pour un destin tout particulier. Je lui révèle les secrets permis, la force cachée des plantes et le langage des animaux...</i></b>	<b>11) 1986: 270.</b>
<b>16) Judah White</b> (“bruja”, amiga y maestra de Man Yaya y Tituba).	<b>16) <i>Moi, Tituba</i></b>	<b>16) Caníbal.</b>	<b>16) <i>La vieille Judah m'indiqua le nom de chaque plante avec ses propriétés.</i></b>	<b>16) 2006: 85.</b>
<b>17) Liza</b> (ancestra, esposa del antepasado Albert Louis).	<b>17) <i>La vie scélérate</i></b>	<b>17) Vegetariana.</b>	<b>17) <i>Liza chantait du matin au soir. Cela commençait quand elle préparait la gamelle de son homme...</i></b>	<b>17) 1987: 24.</b>
<b>18) Théodora</b> (madre de Albert Louis, abuela-madre de su hijo).	<b>18) <i>La vie scélérate</i></b>	<b>18) Vegetariana.</b>	<b>18) <i>Quant à Théodora, elle était au septième ciel, surtout quand, dans le serein, elle s'asseyait sur le blacon pour bercer</i></b>	<b>18) 1987: 64.</b>

			<i>son peti-fils et lui farcir la tête des histoires dont se régalaient les nègres dans les plantations.</i>	
<b>19) Louise et Élaïse Sophocle</b> (suegra y segunda esposa, respectivamente, de Albert Louis).	<b>19) <i>La vie scélérate</i></b>	<b>19) Vegetarianas.</b>	<b>19) <i>Comme Louise Sophocle, la mère, entamait la conversation en créole, Théodora la remit sur le chemin du français (...). En tout cas, Élaïse Sophocle fut l'une des premières de sa génération à obtenir le brevet élémentaire qui donnait alors accès à l'enseignement.</i></b>	<b>19) 1987: 68 y 69.</b>
<b>20) Reynalda</b> (hija de Nina y madre de Marie-Noëlle).	<b>20) <i>Desirada</i></b>	<b>20) Caníbal.</b>	<b>20) <i>Peu à peu, Reynalda laissa dans les esprits le souvenir d'une fille excentrique et maussade qui n'avait pas voulu se contenter du lot commun.</i></b>	<b>20) 1997 : 21.</b>
<b>21) Marie-Noëlle.</b>	<b>21) <i>Desirada.</i></b>	<b>21) Caníbal.</b>	<b>21) <i>Elle seule et personne d'autre avait métamorphosé une petite émigrante craintive, mariée à un musicien sans le sou en un respectable professeur d'université.</i></b>	<b>21) 1997: 223.</b>
<b>22) Nina</b> (iletrada. Madre de Reynalda y abuela de Marie-Noëlle).	<b>22) <i>Desirada</i></b>	<b>22) Vegetariana.</b>	<b>22) <i>Des fois, je prends un morceau de journal dans mes mains. Je le regarde et je me dis que mon existence aurait été autre chose si j'avais pu le déchiffrer.</i></b>	<b>22) 1997: 187.</b>

<b>23) Anthea</b> (amiga universitaria de Marie-Noelle)	<b>23)</b> <i>Desirada</i>	<b>23)</b> Caníbal.	<b>23)</b> ...la plus acerbe des plumes féministes de la côte Est (...). L'apparence d'Anthea était peu commune. Elle coupait ses cheveux en brosse comme un homme (...).	<b>23)</b> 1997: 109.
<b>24) Marise Boucolon</b> (la joven Maryse Condé).	<b>24)</b> <i>Le coeur à rire et à pleurer</i>	<b>24)</b> Caníbal.	<b>24)</b> <i>Je n'avais pas d'amoureux (...). Je compris très vite que solitude vaut mieux que mauvaise compagnie.</i>	<b>24)</b> 1999: 150.
<b>25) Jeanne Quidal</b> (la madre de Maryse Condé).	<b>25)</b> <i>Le coeur à rire et à pleurer</i>	<b>25)</b> Caníbal.	<b>25)</b> À coups de bourses et de prêts d'honneur, elle en fit une des premières enseignantes noires (...). À ses vingt-trois ans, elle rencontra mon père.  *** También presente en <i>Victoire...</i>	<b>25)</b> 1999: 79; 2006.
<b>26) Thérèse et Émilie</b> (las hermanas de Maryse Condé).	<b>26)</b> <i>Le coeur à rire et à pleurer</i>	<b>26)</b> Vegetarianas.	<b>26)</b> <i>Trop d'années me séparaient de mes soeurs Émilie et Thérèse (...). Quand nous ne nous disputons pas, nous n'avons rien de rien à nous dire : elle [Thérèse] n'avait à l'idée que sa petite fille et son mari, et puis je l'avais toujours agacée.</i>	<b>26)</b> 1999: 149 y 150.
<b>27) Adélia y Mabo Julie</b> (criadas de la familia de Maryse Condé).	<b>27)</b> <i>Le coeur à rire et à pleurer</i>	<b>27)</b> Vegetarianas (en sus elecciones vitales, desafían a la madre, nunca al sistema patriarcal).	<b>27)</b> ...après le dîner qu'Adélia servait à sept heures tapantes...  *** <i>Je n'ai jamais vu ni</i>	<b>27)</b> 1999: 45 y 55.

			<i>mari ni enfant à l'entour d'elle [de Mabo Julie] et c'est peut-être pour cette raison qu'elle dépendait de notre famille</i>	
<b>28) Anne-Marie de Surville</b> (amiga de infancia de Maryse Condé en Guadalupe).	<b>28) <i>Le coeur à rire et à pleurer</i></b>	<b>28) Vegetarianas.</b>	<b>28) <i>Immédiatement, Anne-Marie prit la direction de nos jeux et, toute la soirée, je me soumis à ses caprices.</i></b>	<b>28) 1999: 48</b>
<b>29) Yvelise y Madame Ernouville</b> (amiga de infancia y maestra de Maryse Condé en Guadalupe).	<b>29) <i>Le coeur à rire et à pleurer</i></b>	<b>29) Vegetarianas.</b>	<b>29) ...Yvelise ayant quitté l'école afin de travailler pour son père.</b>  *** <i>Pour sa douceur de caractère, notre maîtresse, Madame Ernouville, l'adorait [Yvelise].</i>	<b>29) 1999: 132 y 40.</b>
<b>30) Françoise</b> (amiga de adolescencia de Maryse Condé en París).	<b>30) <i>Le coeur à rire et à pleurer</i></b>	<b>30) Caníbal.</b>	<b>30) <i>Françoise, qui se piquait d'être rouge comme son père, professeur à la Sorbonne, avait appris avec lui à disserter sur l'anticolonialisme.</i></b>	<b>30) 1999: 148.</b>
<b>31) Marguerite y Madame Épée</b> (compañera africana y profesora de letras racista de Maryse Condé en el Liceo Fénélon en París).	<b>31) <i>Le coeur à rire et à pleurer</i></b>	<b>31) Caníbales</b> (primeras interlocutoras intelectuales de la joven Maryse. Primeros lazos de sororidad).	<b>31) <i>Je me trompais : Mme Épée n'en voulait pas qu'à moi. C'était une raciste qui nous haïssait autant l'une que l'autre [Marguerite y Maryse].</i></b>	<b>31) 1999: 143.</b>



<b>32) Jeanne Repentir</b> (costurera, amiga de la madre y la abuela de Maryse Condé).	<b>32) <i>Le coeur à rire et à pleurer</i></b>	<b>32)</b> Vegetariana.	<b>32) ...<i>ma mère affublée d'un ensemble fait main par Jeanne Repentir, sa couturière...</i></b> Este personaje no se desarrolla mucho en esta novela. Sí lo hará en <i>Victoire</i> , como veremos más abajo.	<b>32)</b> 1999: 133; 2006.
<b>33) Bonne maman Élodie</b> (abuela materna de Maryse Condé).	<b>33) <i>Le coeur à rire et à pleurer</i></b>	<b>33)</b> Vegetariana.	<b>33)</b> Este personaje tampoco ocupa un primer plano en este libro. La autora le dedicará <i>Victoire</i> al completo, mencionándola aquí con su nombre completo de pila. <i>Bonne-maman Élodie. Une photo sur le piano Klein représentait une mulâtresse portant mouchoir, fragile, encore fragilisée par une vie d'exclusion et de tête baissée.</i>	<b>33)</b> 1999: 79; 2006.
<b>34) Victoire Élodie Quidal</b> (abuela materna de Maryse Condé).	<b>34) <i>Le coeur à rire et à pleurer</i></b>	<b>34)</b> Vegetariana (consciente de su situación de sumisión, dedica su vida a cambiar el futuro de su hija).	<b>34) <i>Sa fille serait instruite. Elle se sacrifierait pour cela.</i></b>	<b>34)</b> 2006: 85.
<b>35) Rosélie Thibaudin</b> (pintora).	<b>35) <i>Histoire de la femme cannibale</i></b>	<b>35)</b> Caníbal.	<b>35) ...<i>elle se rapprochait davantage de l'image populaire d'une pythie, d'un mage, d'une dormeuse, d'une guériseuse...</i></b>	<b>35)</b> 2003: 18.

<b>36) Rose</b> (madre de Rosélie).	<b>36)</b> <i>Histoire de la femme cannibale</i>	<b>36)</b> Caníbal.	<b>36)</b> <i>Mais Rose détestait ces clichés créoles et tenait à tout désigner à sa manière.</i>	<b>36)</b> 2003: 13.
<b>37) Dido</b> (criada y amiga de Rose).	<b>37)</b> <i>Histoire de la femme cannibale</i>	<b>37)</b> Vegetariana.	<b>37)</b> <i>...Dido, la métisse qui cuisinait et faisait le ménage, plus amie en vérité que servante...</i>	<b>37)</b> 2003: 14.
<b>38) Simone</b> (amiga de Rosélie).	<b>38)</b> <i>Histoire de la femme cannibale</i>	<b>38)</b> Vegetariana.	<b>38)</b> <i>Simone aurait été parfaitement heureuse, un époux fidèle, une famille réussie...</i>	<b>38)</b> 2003: 69.
<b>39) Bebe Sephuma</b> (joven poeta senegalesa, muy ambiciosa).	<b>39)</b> <i>Histoire de la femme cannibale</i>	<b>39)</b> Caníbal.	<b>39)</b> <i>...elle était la patronne incontestable des Arts et des Lettres. Elle tenait une chronique culturelle, apparaissait régulièrement à la télévision.</i>	<b>39)</b> 2003: 71.
<b>40) Fiéla</b> (la mujer caníbal de los periódicos de Ciudad del Cabo).	<b>40)</b> <i>Histoire de la femme cannibale</i>	<b>40)</b> Caníbal (literalmente: la metáfora, con este personaje, se hace cuerpo).	<b>40)</b> <i>Une femme était accusée d'avoir tué son mari, disparu depuis plusieurs semaines.</i>	<b>40)</b> 2003: 95.
<b>41) Sofie &amp; Elsie</b> (conocidas de Rosélie).	<b>41)</b> <i>Histoire de la femme cannibale</i>	<b>41)</b> Vegetarianas.	<b>41)</b> <i>Au fond de leurs yeux se lisait un identique récit de solitude et d'abandon, comme si c'était le lot des mères et des épouses.</i>	<b>41)</b> 2003: 113.
<b>42) Victoire.</b>	<b>42)</b> <i>Victoire, les saveurs et les mots.</i>	<b>42)</b> Vide punto 33 del presente cuadro.	<b>42)</b> Vide punto 33 del presente cuadro.	<b>42)</b> Vide punto 33 del presente cuadro.

<b>43) Caldonia Jovial</b> (vidente, madre de Éliette y abuela de Victoire).	<b>43)</b> <i>Victoire, les saveurs et les mots.</i>	<b>43)</b> Caníbal.	<b>43)</b> <i>Caldonia, elle, lisait dans les rêves.</i>	<b>43)</b> 2006: 22.
<b>44) Éliette</b> (madre de Victoire, que morirá en el parto).	<b>44)</b> <i>Victoire, les saveurs et les mots.</i>	<b>44)</b> Caníbal (su muerte prematura dificulta su clasificación. No obstante, su actitud rebelde ante la maternidad y los prejuicios de raza supone un gran acto de rebeldía. Esto marca su corta vida, inclinando la balanza hacia el canibalismo).	<b>44)</b> <i>Elle refusa de révéler le nom de son complice [el nombre del padre de su hija].</i>  ***  <i>Où Éliette avait-elle crié le chemin d'un Blanc ?</i>	<b>44)</b> 2006: 22 y 23.
<b>45) Thérèse Jovial</b> (hija pródiga y prodigio en casa de los Jovial. Victoire entrará a servirles, a pesar de ser familia, a la muerte de Caldonia).	<b>45)</b> <i>Victoire, les saveurs et les mots.</i>	<b>45)</b> Caníbal.	<b>45)</b> <i>Thérèse qui se targuait d'être militante pour la cause des femmes, et qui avait lu Mary Wollstonecraft...</i>	<b>45)</b> 2006: 55.
<b>46) Léonora Bilé</b> (bruja, vecina de Victoire y los Jovial).	<b>46)</b> <i>Victoire, les saveurs et les mots.</i>	<b>46)</b> Caníbal.	<b>46)</b> <i>...une kongo, savante en l'art des feuilles...</i>	<b>46)</b> 2006: 65.
<b>47) Anne-Marie Walberg</b> (compartirá con Victoire la pasión musical).	<b>47)</b> <i>Victoire, les saveurs et les mots.</i>	<b>47)</b> Caníbal.	<b>47)</b> <i>Outrée d'être vendue à un homme qu'elle méprisait par son inculture musicale, Anne-Marie s'enfermait dans sa chambre avec son alto....</i>	<b>47)</b> 2006: 81.

<b>48) Jeanne</b> (hija de Victoire y madre de Maryse).	<b>48)</b> <i>Victoire, les saveurs et les mots.</i>	<b>48)</b> Caníbal.	<b>48)</b> ... <i>Jeanne fut la première fille noire à être admise avec la mention «Excellence»...</i>	<b>48)</b> 2006: 167.
<b>49) Jeanne Repentir</b> (costurera, amiga de Victoire).	<b>49)</b> <i>Victoire, les saveurs et les mots.</i>	<b>49)</b> Vide punto 33 del presente cuadro.	<b>49)</b> Vide punto 33 del presente cuadro.	<b>49)</b> Vide punto 33 del presente cuadro.
<b>50) Yvelise Dentu</b> (haitiana exiliada, madre de siete hijos e improvisada matrona de Reinette).	<b>50)</b> <i>En attendant la montée des eaux.</i>	<b>50)</b> Vegetariana.	<b>50)</b> <i>Elle est déjà maman d'une trâlée d'enfants. Six ou sept, je ne sais plus, chacun de papa différent, bien sûr. Un de plus, un de moins, cela ne changera pas grand-chose.</i>	<b>50)</b> 2010: 16.
<b>51) Reinette Ovide</b> (joven madre de Anaïs, que es adoptada por el médico Babakar al morir Reinette en el parto).	<b>51)</b> <i>En attendant la montée des eaux.</i>	<b>51)</b> Vegetariana (su corta vida no deja lugar a la evolución).	<b>51)</b> <u>Centre de Protection Maternelle et Infantile.</u> <i>Nom : Reinette Ovide.</i> <i>Sexe : Féminin.</i> <i>Date de naissance : 6 juin 1980.</i> <i>Nationalité : Haïtienne.</i> <i>Poids : 50 kilos.</i> <i>Taille : 1m58.</i> <i>Groupe sanguin : A.</i>	<b>51)</b> 2010: 18.
<b>52) Estrella Ovide</b> (hermana pintora de Reinette: su rechazo a la familia y su vocación artística representan el camino apuesto al de su hermana).	<b>52)</b> <i>En attendant la montée des eaux.</i>	<b>52)</b> Caníbal.	<b>52)</b> <i>Cela fait partie des mythes, amour maternal, amour filial, qui ont la vie dure [palabras de Estrella].</i>	<b>52)</b> 2010: 231.

<b>53) Ena y Gilette</b> (hermanas mayores de Condé).	<b>53) <i>La vie sans fards.</i></b>	<b>53) Vegetarianas.</b>	<b>53) <i>Je n'ai jamais compris pourquoi l'attitude d'Ena et Gilette à mon endroit s'était pareillement modifiée (...). Réagissait-elles en fin de compte comme les petites bourgeoises qu'elles étaient ?</i></b>	<b>53) 2012: 25.</b>
<b>54) Fanny y Frédérique</b> (amigas de Condé en Guinea).	<b>54) <i>La vie sans fards.</i></b>	<b>54) Caníbales.</b>	<b>54) <i>Je fréquentais aussi assidûment deux Françaises, Fanny et surtout Frédérique. Cette dernière était peintre (...) et féministe convaincue.</i></b>	<b>54) 2012: 123.</b>
<b>55) Lina Tavares</b> (amiga de Condé en Accra).	<b>55) <i>La vie sans fards.</i></b>	<b>55) Caníbal.</b>	<b>55) <i>Elle était parvenue à s'enfouir avec ses petits et avait rejoint les rangs du P.A.I.G.C.</i></b>	<b>55) 2012: 178.</b>
<b>56) Irina Boadoo, Maya y Amy</b> (amigas de Condé, que conoce a través de Lina).	<b>56) <i>La vie sans fards.</i></b>	<b>56) Caníbales.</b>	<b>56) <i>...Alex et Irina Boadoo (...) un couple de métis très branchés...</i></b>  ***  <b>« Les hommes noirs ! précisa Maya (...). Tout provient de la manière dont ils ont été éduqués ».</b>  ***  <b>« Toi, une femme noire, tu n'aimes pas danser ! » s'exclama Amy, outrée...</b>	<b>56) 2012: 178, 200 y 202.</b>

<b>57) Mme Attoh- Mills y Adeeza</b> (amigas de Condé en Accra).	<b>57) <i>La vie sans fards.</i></b>	<b>57) Caníbales.</b>	<b>57) <i>Mme Attoh-Mills était ma seule amie (...); engagée dans une épineuse procédure de divorce, pour la troisième fois...</i></b>  ***  <i>...la fidèle Adeeza...</i>	<b>57) 2012: 255, 257 y 258.</b>
<b>58) Eddy</b> (otra amiga africana de Condé, que la asiste tras su intento de suicidio).	<b>58) <i>La vie sans fards.</i></b>	<b>58) Caníbal.</b>	<b>58) <i>Cette maison appartenait à Eddy, qui n'était plus sage-femme, mais fonctionnaire des Nations-Unies.</i></b>  ***  <i>Où serais-je sans elle ? [sin Eddy] (...) « Tu m'as fait très peur, me répétait-elle... ».</i>	<b>58) 2012: 263 y 265.</b>

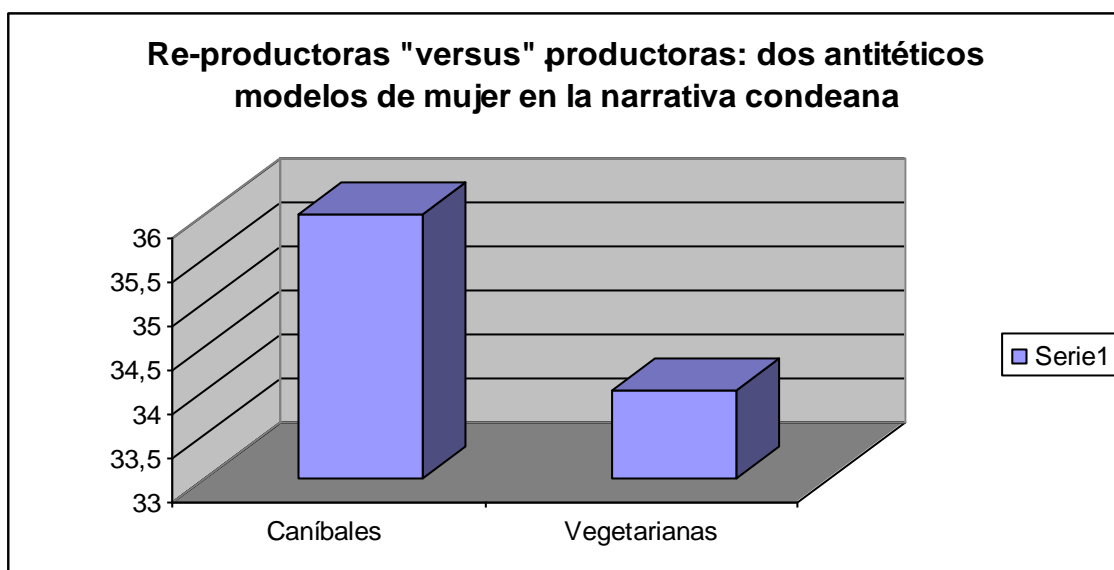
Nótese que algunos personajes a priori ambiguos, como Sarah Osborne o las niñas que lanzan falasas acusaciones de brujería contra Tituba y otras esclavas negras de Salem, pertenecerían igualmente, a nuestro modo de ver, a la categoría de las vegetarianas.

La violencia o el impulso de transgresión de estos actantes no va dirigido contra el sistema patriarcal opresor, sino todo lo contrario: actuando en contra de sus hermanas, perpetúan tal sistema. Nótese también que, en ocasiones, citamos varios personajes femeninos en una misma celda, en virtud de su extrema similitud y su rol equivalente en la dinámica narrativa en cuestión.

Por último, adviértase el relativo equilibrio existente entre el número de caníbales y el de vegetarianas (36 *versus* 34). Puede interpretarse como una muestra de la complejidad de la vía de la disidencia para la mujer en un contexto hostil.

No obstante, aunque la diferencia no sea numéricamente excesiva, contamos un mayor número de personajes femeninos que escogen la vía que aquí llamamos del canibalismo: la *otra* vía. La de la subversión a todos los niveles: el camino, en fin, menos transitado.

**Figura 5.**



Nos hemos limitado aquí a presentar visualmente, mediante el cuadro y el gráfico superiores, una mera sección significativa de las mujeres caníbales y vegetarianas que pueblan las novelas de Condé, pues su calificación al completo sería, en sí misma, objeto de una tesis doctoral en exclusiva.

Efectivamente, (co)existen en las novelas condeanas muchos otros personajes femeninos, ligados a estas dos categorías. Muchos de ellos, personajes de mujeres caníbales ya sea por vocación o desesperación, eligen el camino a la supervivencia que termina casi antes de comenzar a bifurcarse. Hablamos del abandono, del infanticidio o el aborto: la interrupción voluntaria del embarazo, para despejar dudas y alejar inexactitudes.

En el tiempo que la voz narradora de *Les belles ténébreuses* denomina “bon vieux temps, celui d’avant la pilule” (2008: 20), el control de la natalidad y los

abortos no se describen precisamente como fáciles para la mujer. En *Desirada* (1997), la quinceañera Reynalda tratará de ahogarse en el río para poner fin a su embarazo, con toda probabilidad fruto de una violación incestuosa:

*Quels événements s'y étaient-ils passés quelques années auparavant, assez terribles pour que sa maman d'à peine quinze ans se jette à l'eau et fasse le choix de la mort ?* (1997: 22).

A lo largo de los siglos, el control sobre la concepción, la natalidad y, a fin de cuentas, el propio cuerpo, como bien señala la activista feminista italiana Silvia Federici (2004), han asimilado a la mujer capaz de ejercerlo y sexualmente liberada con la temible figura de la bruja: mujer “capable de prodiges”, a menudo “femmes sans homme”, tanto en el buen como el popularmente considerado mal sentido (CHAMOISEAU, 1992: 32 y 236). Un ejemplo notable: en *L'autre qui danse*, de Dracius-Pinalie, el hombre rechazado, furioso y vengativo, comienza a propagar rumores y a acusar de brujería, secundado por su familia, a la mujer que lo rechazó, Rehvana, protagonista de la novela: “Et la soeur, surgie d'on ne sait où, l'injurie dans un glapissement, en la traitant de sorcière !” (1989: 277).

Entre los títulos de los últimos años, en la narrativa contemporánea española, destaca una novela magistral, para nosotras, a este respecto. *Hierba mora* (2005), de la lingüista y escritora gallega Teresa Moure, arroja luz y lucidez sobre la construcción patriarcal de la mujer bruja, al igual que lo hará nuestra Maryse Condé transversalmente en toda su obra. En efecto, “toutes les femmes sont des sorcières” (2010: 312), al menos en potencia. No nos resistimos a citar las palabras de Moure al respecto:

*Y a menudo las que son llamadas brujas no son sino mujeres desafortunadas en riqueza o en abandonos, viejas las más, que se dedican a aliviar las penas de otras y por eso son perseguidas o ejecutadas por los que no quieren entender que el dolor, por muy natural que fuere, no es bueno, que convierte en bestia al ser humano, y mitigarlo es arte y saber, y ¿acaso la religión de Jesús no mandó que nos apiadásemos del hambriento o del sediento, del pobre o del que está desnudo?* (2005: 25).



De ahí, en los años '60 en Estados Unidos, la aparición del grupo feminista autodenominado radical “W.I.T.CH. (Women’s International Terrorist Conspiracy from Hell)”, que jugó en su denominación y planteamientos con esta identificación histórica, patriarcal y opresora, de la libertad femenina con las fuerzas malignas (ECHOLS, 1989).

A dicha mujer auto-gestionada suelen asociarse, como lo señala M<sup>a</sup> Dolores Picazo en un estudio sobre historia imaginada y brujería en la obra del francés Jules Michelet, las ideas de “emotividad” y “apasionamiento”. En esta asociación radican los motivos de ese lugar común que opondría la conciencia “abrutie par l’émotion” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 263) de la mujer-bruja a la “crónica histórica positivista” y que tendería a su desacreditación como sujeto racional pensante (PICAZO, 2004: 107-116).

Por otra parte, con estas mujeres que infringen “las normas de género, es decir, que no siguen aquello que se les asigna socialmente, como la docilidad, la dulzura, la fidelidad, el espíritu de sacrificio” (GIL & LLORET, 2007: 75), ocurre lo siguiente: tendrán siempre algún tipo de sanción social. Igualmente recibirán sanciones sociales las mujeres que no presenten y lleven a término el popularmente denominado “instinto maternal”, que no pocas autoras califican de “mito” sin ambages (FERRO, 1991: 55). Maryse Condé, en su relato *Pays mêlés*, desliza como sigue la cuestión:

*L’amour maternel est-il une invention ? Le sujet mérite peut-être qu’on en débattenne. Les générations de femmes abandonnant leurs enfants dans les ruisseaux ou sur les tas d’ordures sont là pour confirmer. Cependant, toutes celles qui défendent ardemment les joies de la maternité sont là pour l’infirmer* (1997: 76).

El final del libro juvenil *La Belle et la Bête* ofrece a sus jóvenes lectores un sorprendente contraejemplo: una futura madre, Bella, que lamenta un embarazo que “ne lui procura aucune joie, aucun sentiment de fierté” (2013: 91). Como la pintora

haitiana Estrella Ovide, que clama su falta de instinto maternal sin reservas (“Je déteste les enfants”; 2010: 253), afirma en *En attendant la montée des eaux*:

*On croit que l'affection entre des parents, des soeurs est naturelle, instinctive. Il n'en est absolument rien. Cela fait partie de ses mythes, amour maternel, amour filial qui ont la vie dure* (2010: 231).

En *Desirada*, la mención de las madres que cometen infanticidio reaparece para confirmar -¿o enfermar?- dicha teoría del amor maternal: “Il y a avait bien deux ou trois nouveaux-nés mis à pourrir dans des tinettes” (1997: 157). Y, de nuevo, hacia el final de la novela:

*Nos mythes ont la vie dure. Nous croyons que les liens de parenté sont les plus solides. Le sang n'est pas de l'eau<sup>60</sup>, ressassent les voix sorties d'Afrique<sup>61</sup>. Tous ces enfants torturés, dépecés, tous ces fœtus jetés dans les poubelles, mis à pourrir dans les grands bois ne les ont pas réduites au silence et nous sommes là à répéter, après elles, des choses que la réalité contredir* (1997: 277).

En *Jazz*, de Toni Morrison, ciertas madres afroamericanas de Harlem y otros barrios periféricos de las grandes e híbridas ciudades, centros calientes de las nuevas músicas, igualmente se nos describen como “des mères qui jettent leurs enfants ou les échantent contre des billets de banque” (1992: 199).

Para la psicoanalista Norma Ferro, la reproducción no puede ser un mandato, sino una funcionalidad posible. El hecho de que la mujer se halle biológicamente capacitada para tal función no implica que ésta deba forzosamente desearse ni hacerse efectiva. La maternidad, dicho de otro modo, no funda ni culmina en ningún caso la feminidad del individuo y la idea de un destino femenino marcado por dicha potencialidad reproductora encerraría una presuposición falsamente científica. La perpetuación de esta creencia (mediante muy variados resortes legales, religiosos,

---

<sup>60</sup> Proverbio africano que reaparece en 1981: 132 y 2010: 57.

<sup>61</sup> «-Tu connais le proverbe ? reprit Ousmane. 'Le sang ne pas de l'eau'» (2008: 162).

económicos y propagandísticos) vendría, pues, a perpetuar el engranaje opresor del patriarcado:

*Toutes les héroïnes de mes romans par exemple s'interrogent : comment se réaliser non pas seulement en tant qu'être humain, mais en tant que femme, en dehors des passages obligés, l'amour et la maternité ? (CONDÉ, entrevistada por ALI BENALI SIMASOTCHI-BRONES, 2009: 21).*

Tituba, a quien las mujeres de la isla solicitan sin cesar “des potions, des lavements, des injections qui stérilisent à jamais les matrices” (1986: 83), “une espèce de philtre bizarre” (DRACIUS-PINALIE, 1989 : 257), justifica de este modo, llegado el momento, su firme decisión de interrumpir su embarazo:

*Pour une esclave, la maternité n'est pas un bonheur. Elle revient à expulser dans un monde de servitude et d'abjection, un petit innocent dont il lui sera impossible de changer la destinée (1986: 83).*

El hijo no nato de Tituba pasará así a engrosar la lista de los espíritus benéficos familiares y constituirá, a lo largo de toda la novela, una recurrencia lírica que desencadenará pasajes impregnados de poesía, musicalidad y, en definitiva, *oralitura*, como la *Complainte pour mon enfant perdu*: “La Pierre de lune est tombée dans l'eau / Dans l'eau de la rivière / Et mes doigts n'ont pu la repêcher, / Pauvre de moi ! ” (1986: 89).

De igual modo que la pérdida de los hijos desencadena el lamento de la madre fallida, el mero pensamiento de la existencia miserable que esos retoños hubieran debido llevar la reafirma en su convencimiento del deber cumplido: “Moi aussi, j'ai dû tuer mon enfant!” (Tituba a Hester, 1986: 154). Numerosos estudios sociológicos señalan el aborto inducido, a veces por los métodos menos saludables para las mujeres, como una práctica generalizada en épocas y espacios de esclavitud. O, como en *Moi, Tituba...*, en situaciones de encarcelamiento:

*Je cherchai quelque moyen de lui redonner espoir et soufflai :*

*-N'es-tu pas enceinte ? Il faut vivre pour ton enfant.*

*Elle [Hester] secoua fermement la tête :*

*-Il faut simplement qu'elle meure avec moi (1986: 155).*

En *La vie scélérate* (1987), es la pareja mixta formada por la angevina Marie y el guadalupeño Bert quien intentará recurrir al aborto, tratando así de evitar al hijo futuro las humillaciones racista que la sociedad francesa del siglo XIX todavía infligía a los ciudadanos negros: “Enceinte! Bert vacilla. Puis il se ressaisit. N’existait-il pas de drogues, purgatifs, laxatifs, vomitifs...?” (1987: 154).

El motivo del aborto y el motivo de la mortalidad infantil, inducidos por la mujer o provocados por la dureza de sus condiciones de vida, es considerado por Daniel Maximin como una forma de “marronnage: c’est-à-dire, la fuite loin de la barbarie” (2006: 23) y de “retour direct de leur âme en Guinée” (2006: 24) o, citando a Dany Laferrière, el regreso a “la Guinaudée de son enfance” (2009: 60). En Françoise Ega, leemos una alusión a esta creencia con motivo del fallecimiento de “père Azou (...): i lest sûrement reparti en Guinée” (1989: 166). Retornan estos motivos en la prosa de las otras grandes escritoras de Guadalupe, contemporáneas de Condé, que venimos tratando contrastivamente.

En *L’espérance-macadam* (1992), Gisèle Pineau escenifica el infanticidio de un bebé recién nacido a manos de una madre desesperada, Glwadys, que arrojará a su hijo desde lo alto del “Pont des Nèfles” (53). En *L’âme prêtée aux oiseaux* (1998), Pineau moviliza a una suerte de celestinas criollas que tratarán, sin éxito y con brutales métodos, de revertir los embarazos no deseados de las mujeres protagonistas. El embarazo, por una parte, de la francesa Lila y el caribeño Henry; y el embarazo de la jovencísima Sybille y el infiel Gino, ambos guadalupeños, por otra parte. Aspiran así a evitarles a los futuros retoños el sufrimiento que les generaría provenir de “un ventre à crédit” (1995: 70 y ss.; 2006: 78; PINEAU, 1996: 185; 1998: 172). A saber: toda una vida de exclusión en razón de su bastardía y su piel mixta, problemática también muy presente en la obra de Condé, como vimos en el capítulo II.

*Gino avait songé à une dame de bon secours. La femme, voisine experte, acceptait de faire passer l'enfant pour un prix raisonnable (PINEAU, 1998: 195).*

\*\*\*

*En entendant claquer la porte derrière la faiseuse d'anges, Lila espérait bien que l'enfant de Henry avait quitté son corps. Elle avait fermé les yeux pour ne plus imaginer le petit oeuf transpercé, l'âme déchirée (PINEAU, 1998 : 208).*

Simone y su esposo André Schwarz-Bart, en *Un plat de porc...* (1967), trata el tema de la no-maternidad a través de la configuración de la peculiar protagonista y narradora, la vieja Mariotte: al final de su vida, la anciana martiniquesa no atesora hijos, sino recuerdos; por ello, se arroja a intentar la trascendencia mediante la literatura. En *Pluie et vent...* (1972), la maternidad resulta inseparable de la bastardía, mecanismos ambos de dominación patriarcal; ante ellos, la madre de Télumée optará por la drástica y socialmente censurada liberación que pasa por el abandono de las hijas, casi como un aborto retroactivo:

*On la blâma beaucoup, et la rumeur publique l'accusa de cracher sur son propre ventre (...). Mais elle connaissait la vie depuis longtemps, mon amoureuse de mère, avec ses deux bâtardes en guise de boucles d'oreilles ; et elle savait qu'il faut le plus souvent arracher ses entrailles et remplir son ventre de paille si l'on veut aller, un peu, sous le soleil (SCHWARZ-BART, 1972: 46).*

Todas estas autoras, con Maryse Condé en cabeza, combaten la tendencia a la no-representación literaria (y, por ende, la invisibilización social y la reducción a la categoría de los “agents invisibles de l'Histoire” -1997: 162- y las “minorités” -2008: 235-), desde un enfoque feminista comprensivo, de las problemáticas de la infertilidad o la esterilidad ampliamente comprendidas<sup>62</sup>.

---

<sup>62</sup> WOOLLETT, A. (2002): «Challenging Dominant Discourses: identity and change and the experience of 'infertility' and 'involuntary childness'», *Journal of Gender Studies*, 11, 277-288.

Maryse Condé llega bien lejos, al confesar en sus memorias haber pensado en más de una ocasión en el aborto como posible solución, además de haber sufrido en su juventud la pérdida de un bebé de manera involuntaria. Finalmente, tras cuatro embarazos (algunos muy traumáticos y todos ellos vividos antes de la treintena), Maryse Condé decidió someterse a una ligadura de trompas, decisión que más adelante, al conocer a su compañero definitivo (Richard Philcox), afirma haber llegado a lamentar (2012).

Sírvanos este paréntesis biográfico para introducir otro aspecto complicado de la vindicación de la diferencia tal y como la viven los personajes femeninos de Maryse Condé: la esterilidad. Encontramos en sus obras, es cierto, no pocos personajes que sufren por este motivo. Como Loraine, la madura amante “bekée” de Dieudonné en *La Belle créole* (2001). O como Mesketet y Nakhtim, en *La colonie...*: la primera “n’avait jamais pu avoir d’enfant” (1993: 70); la segunda, “ne pouvait pas faire d’enfants et c’était sa grande douleur” (1993: 112).

Algunos hombres, también, como el peculiar narrador de *Pays mêlés*, que se lamenta en estos términos por no haber tenido descendencia: “Oh fils que je n’ai pas eu ! Si tu avais été à moi, j’aurais guidé tes pieds pour qu’ils trouvent les pierres plates du gué” (1997: 127).

Sufren por la infecundidad en sí, por el estigma social de mujer imperfecta, inútil o sobrante que ésta supone (muy especialmente en las sociedades antillanas); o bien por la amalgama de ambas cosas.

Dicho estigma de la mujer sobrante, como bien señala Beatriz Campos Mansilla, en la herencia del pensamiento de Silvia Tubert (2004), se explica ante todo por el desarrollo en nuestras sociedades contemporáneas de “una serie de estrategias simbólicas que han conseguido situar a la maternidad bajo los intereses de esta estructura de dominación [el patriarcado]” (MANSILLA, 2011: 101). En ese contexto, asistimos a “un doble juego de valoración (e incluso exaltación) retórica de la maternidad frente a su desvalorización real” (MANSILLA, 2011: 101).

---

Cabe recordar que, en el feminismo hispánico, desde sus inicios mismos, autoras como la gallega Concepción Arenal (1820-1893) se han posicionado firmemente contra el matrimonio considerado como “única carrera de la mujer” (2010, *princeps* 1869: 53) y, por consecuencia, factor decisivo en la “inmensa desdicha de la mujer” (56).

La denuncia de este estigma de la mujer sobrante (no-madre) implica, en la obra de Condé y sus hermanas guadalupeñas, la lógica crítica a la “ideología pronatalista” (PARRY, 2005: 338) que, en consecuencia, impera en nuestras sociedades. En la narrativa de Condé, en ese sentido, hallamos con gran frecuencia la analogía de la mujer cual árbol sin frutos:

*...elle [Victoire] ne verrait plus son sang et n'enfanterait plus (...).*

*Dans nos sociétés, de nos jours encore, être mère est la seule vocation de la femme. La stérilité revient à traîner un corps inutile, privé de sa vertu essentielle. Papayer qui ne donne pas de papayes. Manguier qui ne donne pas de mangues. Concombre sans graines. Écale vide (2006: 86 7 87).*

El verbo “enfanter”, de difícil traducción, sublima en la narrativa de Condé “los valores, actitudes, perspectivas y creencias sociales, políticas y morales que enmarcan la interpretación de los roles sociales de mujeres y hombres respecto a la parentalidad” (PARRY, 2005: 338): “Une femme est faite pour recevoir la semence. Une femme est faite pour enfanter” (1997: 75); “Les filles sont faites pour enfanter. Mieux vaut tôt que tard” (2006: 22).

La negación de este rol, es decir, la infertilidad o esterilidad de las mujeres, en ocasiones se asocia a la edad avanzada de las mujeres en cuestión e implica deseos de maternidad tardía que pueden, con suerte, verse colmados por la adopción, temporal o definitiva, de los hijos de otras. Hace así su aparición el arquetipo de la “marraine” (2001: 84; 2002: 10; EGA, 1989: 24 y ss.) o la madre-abuela, a quien dedicamos un epígrafe al completo. Hablamos “de nobles grand-mères adoptives qui ne parlent que le créole” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 240), omnipresentes en el imaginario de Condé (la propia madre de la autora, como leemos en *Le coeur...*,

entraría a su modo en ese arquetipo) y en la literatura antillana contemporánea en general.

Estas madrinas o madres-abuelas, en ocasiones, no son tampoco abuelas biológicas: su inclusión en esta etiqueta tendría que ver con su edad y sabiduría. Por ejemplo, el personaje de Thécla, en *La vie scélérate*, que adoptará con todo su corazón al pequeño Dieudonné (nombre común, como ya sabemos, al protagonista de *La Belle Créole*) tras la muerte de su madre Anaïse, que no es su nieto sino su sobrino (1987: 145). En *En attendant la montée des eaux* (2010), Thécla, la difunta madre de Babakar, el médico protagonista que adoptará a la pequeña Anaïs al morir su madre Reinette en el parto, tomará bajo su tutela al bebé desde el más allá. Obsérvese, por cierto, la recurrencia de ciertos nombres comunes en el universo condeano.

Recordemos también a Ranélise en *Désirada* (1997), la madrina de la guadalupeña Marie-Noëlle, que se hará cargo de la pequeña durante diez años mientras su madre biológica, Reynalda, trata de sobrevivir en un barrio periférico de la metrópolis.

En *Desirada*, además, encontramos otra figura de madre adoptiva, la universitaria Anthea, quien “avait profité d’une année passée à enseigner à l’université de Kumasi pour adopter une petite fille, Molara” (1997: 109). Pertenece ésta, no obstante, a una categoría ligeramente distinta a las madrinas criollas: Anthea, tal vez debido a su instrucción superior, acomete la adopción por cauces legales.

Esta categoría de personajes, que refleja una realidad sociológica innegable de las sociedades antillanas, encarna el debate sobre los supuestos imperativos de la maternidad: “Quelle était la vraie mère de l’enfant ? Celle qui avait veillé sa rougeole, sa variole, ses otites ou celle qui faisait son intéressant en France ? ” (1997: 26). Del cuerpo “fortement marqué par l’âge” (1997: 50) de estas madres-abuelas, de sus implicaciones y reivindicaciones de género, tendremos ocasión de hablar más adelante.



Muy cercanas, en cualquier caso, a estas madrinas, madres por decisión, abuelas, madres abuelas y benefactoras, en fin, estarían las hermanas, también, por elección y convicción. No son pocas en la obra condeana las mujeres que “se jurèrent d’être deux soeurs et le restèrent longtemps” (1997: 52). La amistad femenina, “cette fleur de solitude” (1997: 57), y los lazos de la sororidad se ven así re-producidos, re-creados en positivo más allá de la peyorativa mirada patriarcal.

Por contraposición a las mujeres re-productoras / vegetarianas o, en su defecto, las mujeres que, por diversos motivos, se pliegan sin asomo de rebeldía al engranaje patriarcal que hace de la mera posibilidad re-productora la función social primaria de la mujer, estarían las productoras / caníbales.

Las brujas.

Mejor: las magas.

Adentrémonos en su universo.

### **3.2.1. Las magas productoras de letras**

*Cuando escribo, ya no te quiero.*

**Marguerite Duras en *Emily L.***

Esta categoría de personajes femeninos ilustra, en las novelas de nuestro corpus y en todas las novelas de Maryse Condé sin excepción, los desafíos, tanto históricos como futuros, de la alfabetización de la mujer en el mundo y, específicamente, en las notablemente misóginas sociedades caribeñas.

#### **3.2.1.A. De manifiestos y (las) manifestantes**

Perviven en estas sociedades los modelos de entregada mujer “potomitan”, “matrone” (2003: 145), “sage-femme” en el sentido más literal (2006: 17), “pilier de l’organisation sociale de ces pays” (MAXIMIN, 2006: 46), mujer (so)portadora por naturaleza del peso del mundo; y orgulloso “papa coureur” (GONZAGUE, 2013), ejemplo notable de “l’irresponsabilité des mâles noirs” (1997: 203), como prueba el

hecho de que, en la tardía fecha del año 2013, debiera redactarse y hacerse público el denominado *Manifeste des 308* (FEMMES DE GUADELOUPE, 2013).

En las Antillas, los observadores llevan siglos señalando que “la coutume locale tolérait une sorte de polygamie” (HEARN, 2004: 331) y un cierto “schéma classique (...): nous ne savons rien du père” (1993: 10). Françoise Ega, en *Le temps des madras*, señala también que la fidelidad marital resulta una “vertu inconnue des Mariniquais” (1989: 66).

El texto reivindicativo en cuestión se inspira ideológicamente de anteriores sonados manifiestos feministas del espacio francés, como el *Manifeste des 343 salopes*, redactado por Simone de Beauvoir<sup>63</sup> en 1971, a favor del aborto, relacionado con las acciones militantes de Simone Veil en idéntico sentido (PAVARD *et alii*, 2012); o el *Manifeste des 313*, lanzado por la francesa Clémentine Autain, activa militante de *Osez le féminisme*, en 2012, para denunciar el tabú de las violaciones, su banalización mediática, la culpabilización social de la mujer violada o maltratada<sup>64</sup> y la consecuente toma de partido de la opinión pública, tan sutil como grave y frecuente, del lado del agresor.

Ambos históricos manifiestos fueron publicados en su momento por *Le Nouvel Observateur*, al igual que el manifiesto específicamente antillano que ahora nos interesa. Presentado ante el Consejo General de Guadalupe, el texto se acompañó del lema en *créole* “*Rèspé pour Fanm*” (“Du respect pour les femmes”), que tituló además el videoclip de una notable campaña para difundir la urgente denuncia y la necesaria reivindicación que 308 pares de manos de la isla osaron firmar en nombre de todas las mujeres de la isla y, también, de los hombres compañeros feministas. Un dato: seis mujeres murieron a manos de sus exparejas y al menos 1800 sufrieron algún tipo de violencia machista en la isla de Guadalupe (“...nos pays machistes”;

---

<sup>63</sup> Una destacada cita de Beauvoir, extraída de su autobiografía *La Cérémonie des adieux* (1981), abre *La Migration des coeurs* (1995).

<sup>64</sup> En *Chiens fous...*, Condé reproduce para el público infantil, con fines pedagógicos, el discurso machista imperante sobre este particular. Esto es, un discurso que tiende a culpar a las mujeres víctimas de violencias machistas, arrogándoles la responsabilidad irreal de la provocación y otorgando al agresor masculino la atenuante del instinto, no menos irreal: “Après tout, une petite fille qui fait une escapade et se balade seule ne récolte que ce qu’elle mérite” (2006: 71).

2010: 41) sólo en el año anterior a la publicación del *Manifeste des 308*, esto es, en el año 2012. A la vista de las trágicas estadísticas, Guy Étienne, procurador de la República francesa, reconocía ante la prensa local guadalupeña que “les violences de ce type sont ici plus nombreuses et plus graves qu’en métropole” (FRANCE-ANTILLES GUADELOUPE, 2014).

Entre las celebridades de la cultura guadalupeña que se adhirieron al manifiesto se cuenta Simone Schwarz-Bart. El texto nace con la explícita vocación de luchar por la armonización de las relaciones sociales entre mujeres y hombres. Para ello, propone medidas para la sensibilización a la desigualdad en el dominio de la educación, la familia y el mundo mediático.

La obra al completo de Maryse Condé escenifica una idéntica lucha en estos mismos espacios, al encontrarse atravesada, como venimos viendo, por numerosos personajes femeninos de fuerte carácter que se oponen al monopolio masculino de la cultura-educación, al patriarcado familiar y a las innumerables violencias simbólicas que contra la mujer se ejercen desde los medios todos de comunicación.

Su obra es *el* manifiesto.

### **3.2.1.B. *Las mujeres que leen y escriben son peligrosas***

Hablamos de mujeres, en efecto, que toman la decisión de escribir(se) y pelean por acceder a mundos de cultura tradicionalmente vetados a la “gent féminine” (2006: 24). La transgresora decisión de escribir(se), si se nos permite el empleo metafórico -además de literal- del verbo, implica la no menos transgresora decisión primera de la lectura, ataque directo a los cimientos mismos de los órdenes coloniales:

*C’est donc aussi par la transgression du statut des femmes, Blanche, Nègresse ou Mulâtresse, qu’est passé la subversion du système esclavagiste (...). Aux Antilles et aux États-Unis, le lecteur a souvent été d’abord une lectrice* (MAXIMIN, 2006: 71 y 76).

Recordemos, a modo de significativo ejemplo, la postura del personaje de Hester en *Moi, Tituba*. Eliminada toda posible inocencia discursiva<sup>65</sup>, de esta postura de Hester se desprende, ante todo, el convencimiento de que la mujer debe sin tregua (re)ocupar y (re)conquistar los espacios clásicamente masculinos. De todos ellos, reviste especial relevancia el monopolizado espacio lingüístico y, por extensión, los espacios todos del saber y la cultura:

*Je voudrais écrire un livre, mais hélas! Les femmes n'écrivent pas! Ce sont seulement les hommes qui nous assomment de leur prose. Je fais une exception pour certains poètes. As-tu lu Milton, Tituba? Ah, j'oubliais, tu ne sais pas lire! Paradise Lost, Tituba, merveille des merveilles! Oui, je voudrais écrire un livre où j'exposerais le modèle d'une société gouvernée, administrée par les femmes! Nous donnerions notre nom à nos enfants, nous les élèverions seules...* (1986: 150-160).

El personaje de Hester reivindica así, manifestándose oralmente, el derecho fundamental de acceso de la mujer al libro, que la autora española Nieves Baranda Leturio califica de “cortejo a lo prohibido” (2005). De modo análogo, la joven Rose-Aimée, en *Haïti Chérie*, soñará con acceder a la escuela: “Peut-être qu'ils [la burguesa familia Zéphyr, que emplea y maltrata a la heroína en Port-au-Prince], l'enverraient à l'école et qu'elle apprendrait à lire et à écrire ?” (1991: 14).

En el relato *Nanna-Ya*, del libro *Pays mêlé*, la anciana jamaicana Madda Louise, “une Marron de Seaman's Valley” (...) se mit à apprendre à lire et à écrire pour guider sa petite fille” (1997: 148).

En *Desirada* (1997), nos encontramos con tres generaciones de mujeres heridas, animadas por idéntico deseo de instrucción o, retomando a Pineau, hambre de letras: “Je n'ai pas faim, sinon de lettres” (1996: 59). Pues, en palabras de Jacques Roumain “C'est nécessaire l'instruction, ça aide à comprendre la vie” (1989: 149); o

---

<sup>65</sup> “Nunca se trata estrictamente de una cuestión de lengua: no hay peor trampa que pensar que todo se reduce a una simple cuestión de lengua”, afirma Eulàlia Lledò, al analizar las consecuencias de segregación genérica ligadas a la diacrónica sustitución del neutro latino por el género masculino (LLEDÒ, 2005: 17).

en palabras de Georges, el padre del joven Victor en *Victor et les barricades*, “Est-ce que ce n’est pas l’instruction qui ouvre les portes du monde ?” (1989: 17).

La abuela, Nina, repetirá a su nieta Marie-Noëlle en su primer y único encuentro, con ocasión del regreso de ésta a la isla natal en busca de su identidad: “Ce qu’il faut, ce que je n’ai jamais eu, c’est l’instruction” (1997: 202). Reynalda, hija de Nina y madre de Marie-Noëlle, desde niña “adorait l’école” (1997: 17). En su edad adulta, tras estudiar y lograr trabajo como asistente social las periferias francesas, Reynalda se granjeará progresivamente el rencor de sus tres hijos, Marie-Noëlle, Garvey y Angéla, que crecerán extrañando a una madre siempre ausente a causa de la redacción de su tesis doctoral, primero, y la escritura de ensayos, después:

*Peu avant la Noël, Ludovic [compañero de Reynalda, padre de Garvey y Angéla, hermanastros de Marie-Noëlle] lui adressa “Les Jours Étrangers”, ouvrage que venait de publier Reynalda (...). C’était un essai fort documenté, un peu pesant semblait-il, où elle traitait des migrants originaires des Antilles et de l’Afrique sub-saharienne, surtout des migrantes en vérité, de leur conditions de vie familiale et sociale, de leurs traumatismes et -audace- de leurs fantasmes sexuels* (1997: 220).

Anthea, amiga de Marie-Noëlle, representará los espacios más progresistas de la alta cultura universitaria americana en femenino, al ocuparse de “récits de femmes esclaves du début du XIX<sup>e</sup> siècle” y convertirse “la plus acerbe des plumes féministes de la côte Est” (1997: 109). La investigación de Anthea la lleva, hacia el final de la novela, a girarse hacia la obra de la pionera Phillis Wheatley (1753-1784), esclava doméstica de origen senegalés, primera mujer negra que publicara un libro en los Estados Unidos de América -no fue enviada a servir en Las Antillas por su condición de asmática-, en pleno debate abolicionista: *Poems on various subjects* (1773).

Por último, la propia Marie-Noëlle emprenderá en la treintena, aunque “sans coeur à l’ouvrage” (1997: 219), la elaboración de una tesis doctoral sobre Jean Genet

(2010: 173). Una tesis que, como a la propia Maryse Condé, le abrirá las puertas de las universidades americanas y, en los primeros años, “lui fournissait un bon prétexte pour refouler ses confuses vélétés de devenir un écrivain” (1997: 220). La pulsión de la cultura y la creación -oral, en el caso de la abuela Nina- parece, en estas tres generaciones de mujeres, una constante hereditaria. De ahí que, entre Reynalda y su hija, constituya una fuente de conflicto, rivalidades y distancias:

*...il lui semble que sa maman lui livrait une lutte sans merci. Qu'elle s'ingéniait à lui barrer toutes les issues possibles. Elle lui avait déjà barré l'amour, la maternité. À présent, elle lui barrait l'écriture* (1997: 220).

La escritura femenina, en la obra condeana, adquiere dimensiones físicas, o más bien fisiológicas, viniendo el deseo de creación en cierto modo a ocupar el lugar socialmente reservado al deseo de maternidad o “mal de maternité” (1995: 179). La escritura femenina, así, se compara a menudo con la gestación, el parto, los abortos, etc.; en pasajes de gran fuerza estética como éste del relato *Trois femmes à Manhatan* en *Pays mêlé*: “Écrire ! Mettre en mouvement ses reins, son sexe, son coeur pour accoucher du monde inscrit dans son obscurité” (1997: 187).

De ahí que, en *Nanna-Ya*, la frustración creadora del personaje de Georges se asimile con la frustración de la mujer que “au terme d'une interminable gestation, accouche d'un enfant mort né” (1997: 181). Su amante, Joyce Campbell, le ha robado y se ha apropiado del manuscrito que Georges llevaba más de veinte años escribiendo: su *Histoire de Tacky* (1997: 176).

Contra este derecho de acceso de la mujer a libros, la educación, la creación y la cultura, en fin, no pocos autores, a lo largo de la historia de la lecto-escritura, se han posicionado enérgicamente. Por ejemplo, a finales del siglo XVIII (en el año 1771), el sociólogo Karl G. Bauer advertía con argumentos pretendidamente médicos contra los peligros del hábito lector en el caso de las mujeres. Bien nos lo recuerda Stefan Bollmann en su trabajo *Las mujeres, que leen, son peligrosas*:

*La falta total de movimiento durante la lectura, unida a la diversidad tan violenta de ideas y sensaciones, sólo condice a la somnolencia, la*

*obstrucción, la flatulencia y la oclusión de los intestinos con consecuencias bien conocidas sobre la salud sexual de ambos sexos, muy especialmente del femenino* (BOLLMANN, 2006: 25).

Sobre las paradojas, los dilemas y demás problemáticas en torno a la mujer que escribe, resulta inexcusable la referencia a los estudios de la canadiense Margaret Atwood, que se centró en visibilizar y denunciar, apoyándose en análisis lingüístico empíricos, las abismales diferencias de recepción entre las obras firmadas por autores de uno y otro género (1996).

Mención especial merece asimismo, en lo que respecta a los estudios de la mujer lectora en la historia, la obra de la británica Juliet Dusinberre, estudiosa ginocrítica de la obra del dramaturgo William Shakespeare, entre otros. Nótese que Condé cita explícitamente a Shakespear en *La colonie...* Más concretamente, pone en labios de Enrique unos significativos versos de las brujas en *Macbeth* (1993: 226). La asociación entre lectura y brujería, en efecto, encierra el *quid* de la cuestión de la alienación femenina a lo largo de los siglos. Bien lo ficcionaliza Teresa Moure en su notable novela *Hierba Mora*, con pasajes como éste:

*Es una mujer, no cabe duda. Sin embargo, está leyendo (...). Es una mujer leyendo. Tranquilamente, leyendo. Entonces, ¿será una bruja?* (MOURE, 2005: 116).

Para Dusinberre, la generalización del pensamiento y el humanismo renacentistas en occidente en el siglo XVI, impulsados por el desarrollo de la imprenta y la consecuente democratización de la cultura, fue un fenómeno, una vez más, exclusivamente masculino: "...Women had no Renaissance..." (1997: 5). Es preciso esperar varios siglos -nada menos que hasta el siglo XX- para asistir al auténtico Renacimiento de la mujer: "Literary studies in the last twentieth century have been characterised by women's awareness of themselves not as surrogate male readers, but as *women* readers" (1997: 1). Juliet Dusinberre analiza esta irrupción del cuerpo y la conciencia femeninos en los ámbitos del libro, no sólo en tanto que autoras sino también en calidad de lectoras, basándose en la analogía que ofrece la

siempre evolutiva trayectoria literaria de Virginia Woolf: su accidentado camino a la “habitación propia”, espacio figurado y literal para el ejercicio -intelectual y físico- de la lectoescritura. Dusinberre acuña así el evocador y plurívoco término “Virginia Woolf’s Renaissance” (1997):

*The body, always intrusive in Virginia Woolf’s own life, was for her the route back into an ideal of wholeness which would allow women to re-enter a culture colonised by male authors after the introduction of print in the fifteenth century* (DUSINBERRE, 1997: 192).

A propósito de Virginia Woolf, resulta muy reveladora la mención que de esta autora capital para los feminismos hace Maryse Condé en su libro de memorias *La vie sans fards*: “À cette époque, je n’avais pas encore lu l’ouvrage de celle qui devait figurer en tête de liste de mes auteurs favoris, Virginia Woolf: ‘A Room of One’s own’. Pourtant, je compris très vite qu’une femme ne doit jamais dépendre financièrement d’un homme” (2012: 247).

También en *Histoire de la femme cannibale* (2003) leemos una referencia a Virginia Woolf, asociada, sin embargo, al personaje del esposo (Stephen) de la protagonista (Rosélie). No podría de ninguna manera ser esto casual. El difunto esposo, profesor universitario blanco y secretamente homosexual, resultará ser a lo largo de la novela el responsable de la existencia mediocre de nuestra heroína durante los veinte años de vida compartidos. El responsable de su dependencia y las dificultades del personaje para conseguir la auto-realización como mujer, como individuo y como artista: la simbólica “habitación propia” de Woolf. De ahí que la muerte de Stephen suponga el desencadenante del cambio liberador para Rosélie; su vida, por el contrario, la mantenía en la alienación sentimental absoluta:

*Des sept heures du matin, il [Stephen] partait pour l’université avec un collègue, spécialiste de Virginia Woolf, auteur d’une étude remarquable de Mrs. Dalloway, qui habitait non loin. En son absence, elle [Rosélie] peignait sans prendre garde au temps qui passait* (2003: 140).



Retomando la idea de Dusi Berre sobre la revolución femenina lectora, de la mano de Virginia Woolf, cabe mencionar a críticas como la española anglicista Pilar Hidalgo, también estudiosa feminista de Shakespeare, que viene a corroborar esta visión, matizándola. Nos resulta especialmente interesante el análisis que ofrece Hidalgo de ciertas piezas de Shakespeare, como la celeberrima *Henry VI* (1594-95). Los enemigos galos de los caballeros ingleses “aparecen investidos de características relacionadas con lo femenino y las artes de la hechicería” (1994: 2). Se observa así que el maligno adversario a combatir, en las obras cumbre del canon literario desde el Renacimiento -heredero del canon misógino medieval- hasta el siglo XX, no puede desligarse de las nociones de femineidad y barbarismo, esto es, de las ideas de incultura e ineducación públicamente entendidas: globalmente inherentes durante siglos a la existencia femenina reducida al ámbito de lo privado, lo pasivo y lo económicamente improductivo.

Por decirlo en términos de la pensadora americana Sulamith Firestone (1970: 13), a quien debemos una de las más interesantes revisiones feministas del materialismo dialéctico, el hombre-lector clásico se situaría tradicionalmente en el campo abierto de la “producción” y la mujer, nueva lectora, en el vallado campo de la “re-producción”.

### **3.2.1.C. Las mujeres negras, que leen y escriben, son aún más peligrosas**

En esta óptica, destacan entre las filas de enemigos de la masculinidad entendida como dominación, dentro del universo narrativo de Condé, las mujeres negras lectoras y contadoras (escritoras, por lo tanto) que niegan o reiventan la re-producción. Como Hester, en *Moi, Tituba*, de quien hablábamos más arriba. Como la propia Tituba, que llegará a afirmar: “Je n’appartiens pas à la civilisation du Livre et de la Haine” (1986: 268 y 269), sentencia que la propia Condé ha retomado en algunas de sus entrevistas en los medios de comunicación (ALI BENALI, 2009).

Mujeres lectoras como Jeanne Quidal, en *Victoire*; como la voz narradora femenina de *La vie scélérate* y como el “yo” de ecos autoficcionales / autobiográficos que reconstruye la infancia y adolescencia -“le Royaume d’enfance”,

retomando los versos del gran poeta senegalés Léopold Sédar Senghor (1990: 160; 1992: 101; 2008: 149)- de la novelista en *Le coeur à rire et à pleurer*. Todos estos actantes y entidades femeninos, tan diversos entre sí como las propias mujeres y los feminismos en sus diferentes contextos, marcan el advenimiento de la cultura del auténtico humanismo universal -genéricamente igualitario- dentro de sus respectivas narraciones.

Volviendo a las contraindicaciones supuestamente sanitarias del libro, especialmente graves para la mujer y para la mujer negra, cabe señalar lo mucho que tienen que ver, como no resulta difícil deducir, con su concepción identitaria en tanto que reproductora. Se remontan a la revolución que supuso la democratización de los textos impresos y la consecuente generalización de la lectura individual, solitaria y silenciosa. Durante largo tiempo se contó -¿se cuenta todavía?- esta práctica femenina como una de las más sospechosas y temidas, dada su dimensión de independencia, transgresión y libertad con respecto a los exégetas y los poderes sociales tradicionales, masculinos sin excepción. En mayor medida aún cuando la lectura íntima, con frecuencia, pasó a realizarse en los espacios del confinamiento doméstico femenino<sup>66</sup> y el espacio sensualmente evocador de la cama: refugio fatal de las tentaciones de la carne y los placeres prohibidos, más prohibidos si cabe en sus realizaciones solitarias: “La liturgie dominicale du livre se mit à m’absorber” (CHAMOISEAU, 1992: 240). En las acertadas palabras, de nuevo, de Stefan Bollmann:

*Hasta bien entrada la Edad Media y -según el círculo social- hasta muy avanzada la época moderna, la lectura consistía en ambas cosas: pensar y hablar. Sobre todo, era un acto que no estaba separado del mundo exterior, sino que tenía lugar en el interior del grupo social y bajo su control* (BOLLMANN, 2006: 26).

También el filósofo Michel de Montaigne, en la Francia ilustrada, reflexiona en sus textos ensayísticos (1957) sobre la dimensión hondamente corporal del acto de

---

<sup>66</sup> Recordemos, a modo de ilustración, los frecuentes retratos flamencos de mujeres lectoras en sus cocinas o alcobas, pintados por tantos artistas de los Países Bajos en los siglos XVII y XVIII (Rembradt, Vermeer, Ochterverlt, Janssens Elinga...).

la lectura. Esta preocupación que llegará intacta hasta Roland Barthes<sup>67</sup>, para quien el texto es capaz de proporcionar al cuerpo lector experiencias del deseo estrechamente ligadas a la subversión y la perversión: el placer (“plaisir”) y el disfrute (“jouissance”):

*Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire. Cette preuve existe : c'est l'écriture. L'écriture est ceci : la science des jouissances du langage (...). Cependant la perversion ne suffit pas à définir la jouissance, c'est l'extreme de la perversion qui la définit (...). Le plaisir du texte est le moment où mon corps va suivre ses propres idées (BARTHES, 1973: 13, 30 y 83).*

Los encuentros del cuerpo con el texto y sus paratextos, a lo largo de la historia, se han visto efectivamente modificados. También para el lector masculino, por supuesto. En opinión de Beatriz Preciado, por ejemplo, las revistas de entretenimiento para hombres no comenzaron a indagar en el espacio de lo interior y lo doméstico hasta los años de la denominada Guerra Fría, con la aparición del magazín *Playboy* (1989: 177), que será citado irónicamente por Condé. Supone esta publicación de tinte erótico una redefinición del “masculinismo heterosexual” en tanto que “masculinismo heterosexual de interior”, esto es, supone la voluntad de construcción de una “nueva identidad masculina, la del joven soltero urbanita y casero” (PRECIADO, 2010: 34). El joven que, como el creador de *Playboy*, Hugh Hefner, accede a la pornografía sin complejos, en batín de seda y pantuflas, desde el salón de su casa. El deseo de la mujer permanece invisibilizado, pero el deseo del hombre hace su entrada aplastante en sus espacios, ocupándolos, asfixiando a sus moradoras.

*Deseo, placer, espacios y cuerpos* evocan realidades que bien podrían sintetizar, femeninamente entendidos, los pilares del universo narrativo de Condé. Las mujeres deseantes de nuestra autora son mujeres que entran al libro -o, en su

---

<sup>67</sup> Encontramos una referencia explícita a Barthes en *Histoire de la femme cannibale* de Condé. Más concretamente, a *L'empire des signes* (2003: 207).

defecto, a la *oralitura*- con sus cuerpos abiertos, desinhibidos, plenos. Cuerpos que con frecuencia no responden a los estereotipos físicos de la mujer:

*D'abord, à cause de son physique [de Grâce, en el relato Nanna-Ya en Pays mêlé], peu commun, même dans cette région où les femmes ne le cèdent pas aux hommes en vigueur (...). Elle pouvait aussi secouer un cocotier pour en faire tomber des noix... (1997: 143).*

Mujeres que confirman el comentado pensamiento de Montaigne o Barthes, por citar únicamente a dos grandes *maîtres à penser* de la tradición intelectual francesa, sobre el acto de la lectura como vivencia sensual, es decir, no sólo del intelecto o espíritu, sino también física o carnal.

En las novelas de Maryse Condé, por otro lado, no es infrecuente que la teoría de “las dos esferas” (PRECIADO, 2010: 24) se vea puesta en duda: asistimos al tránsito de personajes femeninos lectores, asociados a las esferas del espacio interior o doméstico, por espacios exteriores y políticos relacionados tradicionalmente con la masculinidad. Y viceversa. En *La vie scélérate*, tenemos un lector, Albert, que cuida de su bebé y lo amamanta en casa, como haría una mujer, exactamente como haría su esposa fallecida.

Así, la práctica sin tregua de la lectura, la investigación literaria y la escritura por parte de Maryse Condé reviste una dimensión claramente militante, una vocación rebelde, un afán desmedido de (auto)conocimiento y búsqueda de libertad. Más aún cuando nuestra autora, como sabemos, hubo de enfrentar estas férreas vocaciones de “aislamiento amable” (BOLLMANN, 2006: 35) a una sociedad de etnicidad (CÁCERES & LE BOULICAUT, 2002) tan arraigada como la guadalupeña, donde la situación de dependencia de la mujer se ve todavía acentuada respecto a otros espacios quizá más cosmopolitas de la francofonía.

De igual modo, las encendidas palabras que sobre el libro y la escritura pronuncia el personaje de Hester en *Tituba*, reenvían a una antigua lucha de las mujeres. Y de todos. Una conquista progresiva, ardua y siempre vigente, por más que

las estadísticas recientes suelen mostrar que el 80% de los lectores son mujeres (BOLLMANN, 2006: 18).

Nos referimos ya no tanto al acceso de la mujer a los libros como lectoras y escritoras, sino además -o sobre todo- a la normalización sin juicios de valor negativos de su presencia igualitaria en los multiformes espacios de poder que los libros movilizan.

### **3.2.2. Las magas productoras de música**

*Pon tu boca en la mía,  
pero deja libre mi lengua para que te hable de amor.*

**Tonada popular de las mujeres *pashtun* de Afganistán.**

No resulta sencillo trazar una férrea línea divisoria entre la anterior categoría de personajes femeninos en la obra de Maryse Condé, ésta y la que sigue. A decir verdad, estarían todas íntimamente ligadas. En palabras de Condé: “Un écrivain c’est du sens, mais c’est aussi du son ! Tout écrivain écrit une partition musicale” (PFAFF, 2016: 69).

En el anterior epígrafe, hemos tratado de las mujeres de letras en su relación con el objeto y el mundo prohibidos del libro, esto es, mujeres de letras en el sentido tradicional literario, culto, históricamente monopolizado por la imagen del varón paladín de la lectoescritura elitista y académicamente comprendida. Ahora, queremos centrarnos en las mujeres de letras en el sentido menos escolar y canónico posible: en un sentido popular, genuino, innato. Libre.

Trataremos aquí de las mujeres negras contadoras / cantadoras expertas, más por herencia y genealogía que por formación o escolarización; y, en ese sentido, guerrilleras de un cierto contra-poder (ROSEMAIN, 1986: 87-97; capítulo “Musiques et pouvoirs”):

*C’est que ma mère aussi fait partie des musiciens. Elle chante. Comme sa mère avant elle et la mère de sa mère et la mère de sa grand-mère. C’est comme cela de toute l’éternité* (1997: 209).

Mujeres que, independientemente de su nivel de alfabetización a la manera francesa u occidental, dominan el lenguaje universal del ritmo y la emoción. La belleza que hermana. Mujeres poetas y músicas innatas, pues “les poètes nègres, ceux de l’*Anthologie* (1977) comme ceux de la tradition orale, sont, avant tout, auditifs (...)” o, por decirlo de otro modo, también en los muy gráficos términos senghorianos, mujeres que son “poètes gymniques” (SENGHOR, 1990: 161).

El propio Senghor, en el postfacio que hubo de escribir tras las reacciones cuanto menos ambiguas que generó la mencionada *Anthologie*, obra capital de la Negritud, menciona un ejemplo de esta categoría de mujeres productoras de música-poesía, relegadas al margen más invisible de la historiografía literaria canónica (escrita) para la posteridad:

*Marône, la poétesse de mon village (...). J’ai découvert le génie de Marône au cours d’une enquête que j’effectuais sur la poésie négro-africaine de tradition orale. Auteur de quelque 2000 chants gymniques, elle avait étendu sa gloire aux limites de l’ancien Royaume de Sine (Sénégal)* (SENGHOR, 1990: 167).

Las heroínas de Maryse Condé bien podrían provenir de la Marône real rehabilitada por Senghor, de una de las muchas Marône existentes en el África Negra y los espacios *créoles* caribeños. Hablamos, en suma, de mujeres portadoras del compendio de saberes literarios y musicales, genuinamente femeninos, que los autores Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant definieran, bien lo sabemos, como *oralitura* (BERNABÉ *et alii*, 1993: 153-171). Mujeres cuyas voces transitan por los espacios, visibles e invisibles, de esa “petite magie” inconfundible de la atmósfera antillana (MONNEROT en EGA, 1989: 9). Mujeres “maîtres de la parole” (2001: 88) y paradójicamente herederas de “la parole poétique de nos bardes” (1997: 210); de la magia del “griot et du troubadour, mais griot sans généalogie, rhapsode sans épopé, troubadour sans château fort, qui ressemble en sa performance nocturne un condensé de tous les arts du corps” (MAXIMIN, 2006: 18).

Partamos de las nueve funciones de la música según el etnomusicólogo y antropólogo cultural estadounidense Alan Merriam (1923-1980), que extendió sus investigaciones desde la Montana donde nació a muy diferentes y recónditas regiones africanas. Los usos y las funciones de la música, para Merriam, bien podrían aplicarse a las canciones, estribillos, ritmos y músicas, en fin, de las que trataremos a continuación. Relacionadas de forma más o menos directa con las experiencias feminizadas del amor y su contrapartida, el desamor, estas funciones vehiculan en sí mismas sus contrarios, en nuestra opinión. Es decir, construyen y albergan igualmente, por oposición e *in absentia*, espacios de rebelión: donde exista el poder, parafraseando a Michel Foucault, existirá sin excepción posible resistencia y contrapoder en potencia (1976: 125).

Merriam considera la música en tanto que conducta humana por definición y que nos define: conducta, en definitiva, de alcance universal. Sin la música, el hombre no podría llamarse hombre. Nosotras añadimos que la mujer no podría, sin música, llamarse mujer; ni la música podría recibir tal nombre sin la mujer. No en vano el género del término, gramaticalmente hablando, es femenino. Como bien señala Jesús Aranda Camuñas (2014), proviene etimológica y mitológicamente del griego “mousiké”. Este término contiene una atávica referencia a las nueve hermanas mujeres de Júpiter, padre de los dioses olímpicos de la Antigüedad. Nos referimos, claro está, a las consabidas y caprichosas musas, indispensables en el Panteón politeísta griego. De estas madres de la música, como es lógico, nacerían en los siglos sucesivos dignas hijas, que vendrían a enriquecer la tradición simbólico-narrativa occidental en sus referencias musicales:

*Precisamente, la patrona de la música es una mujer, Santa Cecilia. Cada 22 de noviembre se conmemora en todo el mundo el Día de la Música en recuerdo a esta santa que murió un 22 de noviembre alrededor del año 180. Perseguida por las autoridades del Imperio Romano debido a sus creencias cristianas, Cecilia fue arrestada, y cuenta la leyenda que cuando estaba a punto de ser ejecutada, entonó un canto como alabanza a Dios (CAMUÑAS, 2014: 5).*

Las funciones de la música -mujer, pues, por naturaleza y definición, independientemente de los silencios en las páginas de créditos de la Historia-, son: (1) el goce estético, (2) el entretenimiento, (3) la comunicación, (4) la representación simbólica, (5) la respuesta física, (6) el refuerzo de la conformidad a las normas sociales, (7) el refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos, (8) la contribución a la continuidad y a la estabilidad de una cierta cultura, (9) la contribución a la integración de la sociedad (MERRIAM, 2001).

Veamos con detenimiento cómo se manifiestan estas funcionalidades esenciales y sus lógicas oponentes, siempre entrelazadas de enriquecedoras diferencias, en la totalidad de la narrativa condeana.

### **3.2.2.A.** El cuento *créole* como canción de cuna y vínculo entre “mujeres-junco”

Hablamos, es preciso subrayarlo, de saberes negros. Saberes de atávicos orígenes africanos: exóticos para *el otro* europeo. Ese otro que, si no existiera, parafraseando libremente a Cixous, tendríamos que inventar (1995: 25). ¿Sería acaso posible el acto comunicativo de contar(nos), la transacción que implica cantar(nos), de no contar con las otras subjetividades receptoras?

La negra Tituba conquista así, contándose y cantándose, recurriendo a esos atávicos saberes femeninos y negros, a su segunda señora blanca, la puritana Elizabeth Parris. Domestica además a su hija y sobrina, Betsey y Abigail, restableciendo o tal vez instaurando los vínculos de la solidaridad y empatía entre mujeres (sororidad) a base de palabras y compases:

*Elle tirait du plaisir aux contes qui ravissaient Betsey: ceux d'Ananse\* l'araignée, des gens gagés\*, des soukougnams\*, de la bête à Man Hibé\* qui caracole sur son cheval à trois pattes\**” (1986: 70; 1989: 48; 1997: 135; 2013: 38; MAILLET, 2006: 192; HEARN, 2004: 159).

La mención que hacíamos más arriba a la obra de la argelina Hélène Cixous coincide con menciones análogas de la misma realizadas por creadores y pensadores



de la especificidad identitaria caribeña, criolla y guadalupeña como Daniel Maximin. Su obra *Les fruits du cyclone. Une géopoétique de la Caraïbe* (2006) reserva los capítulos centrales al rol de la mujer creadora en el Caribe y su isla natal, Guadalupe. Se abre justamente con la siguiente cita de Cixous: “Tu m’as donné un roseau, c’est-à-dire un stylo” (MAXIMIN, 2006: 11).

Para comprender mejor las implicaciones de la cita de Cixous, se hace preciso remontarnos varios siglos atrás, hasta el siglo XVII y el pensamiento del filósofo jansenista Blaise Pascal, quien dejó escrito en sus *Pensées*: “L’homme est un roseau pensant” (2009, *princeps* 1670: fragmento 347). La filosofía de Pascal, formulada mediante el temible masculino genérico, situaba a la razón en tanto que *potomitan* de la verticalidad de los seres humanos, es decir, de su “dignité” (SARTRE, 1938 : 137).

Bien conocemos, llegado este punto, el significado femenino del término *potomitan*, que originalmente designa el pilar central del templo vudú. El junco o “roseau”, así como el “bambou” (CONDÉ, 1993: 230 y aa.; MAILLET, 2006: 206; DRACIUS-PINALIE, 1989: 25), vegetales acuáticos y flexibles, lacerantes si se tercia emplearlos como armas, símbolo de fertilidad y suave resistencia, se identifican con el cuerpo y universo de la mujer que actúa como pilar central de la familia, la sociedad, el mundo. La mujer que escribe aunque tal vez no escriba: escribe porque cuenta, canta, baila. Se identifica, en última instancia, con la identidad criolla misma, fundada en el desarraigo original africano: “L’identité, ce ne sont pas les racines qui l’expriment. Car l’identité, c’est un fruit” (MAXIMIN, 2006: 14).

La mención de los rítmicos cuentos populares del Caribe, indiscutibles frutos identitarios y didactizantes antillanos, incomprensibles fuera del contexto de los ritos *créoles* de socialización en la noche y sus ritmos musicales mestizos, no es exclusiva de *Moi, Tituba*. Por el contrario, pueden hallarse referencias a los mismos, más o menos desarrolladas, en todas las novelas de nuestro corpus y las novelas de las autoras antillanas contemporáneas de Condé. Gisèle Pineau, en *L’espérance-macadam*, emplea incluso la acertada expresión “science des contes” (1998: 230 y 231).

En *La vie scélérate* (1987), destacan las referencias a los cuentos antillanos (FORTUNE, 1987) de “Ti-Sapoti\*” (27), que explicaremos más abajo; y de “Ti-Jean traquant la Bête\*” (60, 218, 281), héroe infantil que, desde el mismo instante de su nacimiento, escenifica el combate maniqueísta del Bien contra el Mal (“la Bête”, a veces llamada “Grand Diable”). “Ti-Jean”, abreviatura criolla de “Petit Jean” en francés, representa al mismo tiempo la frágil inocencia y la malicia de la infancia. En ocasiones, se le denomina “Jean l’Horizon” (GEORGEL, 1957: 174), como en el libro homónimo de Simone Schwarz-Bart (1979).

Coexisten con estos dos personajes infantiles, en el imaginario *créole*, muchos otros, que Thérèse Georgel recoge en su deliciosa antología del año 1957: “Ti Pocame” (31), “Ti Vanousse” (37), “Ti Prince” (190)... Cabe destacar que tanto Maryse Condé como Gisèle Pineau, en *Les belles ténébreuses* y *L’exil selon Julia* respectivamente, se refieren explícitamente al trabajo de Thérèse Georgel:

*Il [Kassem] n’avait aucune envie de suivre son père dans cette Guadeloupe qu’il s’imaginait étrange, inhospitalière, à la fois exotique et barbare, tout droit sortie d’un livre de « Contes et légendes des Antilles » (2008: 164).*

\*\*\*

*Les récits de Man Ya ourlent d’autres visions tirées des « Contes et légendes des Antilles » de Thérèse Georgel... (PINEAU, 1996: 116 y ss.).*

En *Le cœur à rire et à pleurer* (1999), se mencionan “les contes créoles de Zamba ou de Lapin\*” (31; 1993: 17 y ss.; 2001: 149), a los que a menudo el contador / la contadora se refiere como “Compère Zamba” (o “Zemba”; SCHWARZ-BART, 1967: 234) y “Compère Lapin”<sup>68</sup> (2013: 26). También se mencionan, junto a Ti-Jean, en *La Migration...* (1995: 165 y ss.; 2013: 26). El primero, se representa en el imaginario antillano como un elefante torpe (“Léphant venu d’Angola”; GEORGEL, 1957: 8), símbolo de la diáspora negra y los trabajos forzados; símbolo,

---

<sup>68</sup> Isaac Cremades, de la Universidad de Murcia, estudia con detenimiento el cuento antillano en la obra de Condé como realidad oral constructora de una cierta identidad femenina. Reenviamos, pues, a la lectura de su tesis (2014), que ya hemos mencionado con anterioridad y figura entre nuestras referencias bibliográficas.

por extensión, de la esclavitud del pueblo negro. El segundo personaje, el conejo, traduce valores como el ingenio, la velocidad de acción y, también, la hipocresía o el cinismo. Se trata de un dúo de actantes antagonistas, en constante y siempre cómica liza el uno con el otro. Su morfología animal conecta con los imaginarios africanos, además de con la antiquísima tradición -tanto oriental como occidental- de las fábulas: tiene que ver, en fin, con la universalidad de la literatura didáctica o ejemplarizante.

Otros personajes clásicos del imaginario *créole* que comparten la naturaleza zoomorfa con Zamba y Lapin serían “la baleine tropicale” (GEORGEL, 1957: 141), “Compère Tigre” (135), “l’oiseau de nuit” (81), “Compè Zicaque” (1997: 106; CHAMOISEAU, 1976)... Se trata, como sabemos, de historias donde “la parole est donnée au plus sage, c’est-à-dire à l’animal” (1989: 41).

Gilbert Gratiant, en 1976, realizó un notable esfuerzo de recopilación de muchos de estos cuentos o fábulas populares, dado el denominador casi siempre común de la fauna antropomorfa, en el volumen, publicado primero en versión original criolla y después en su traducción francesa, *Fab’ Compè Zicaque*, que arriba adelantábamos. Más adelante, en 1996, publicaría un nuevo volumen de fábulas criollas, en francés. También Patrick Chamoiseau, en *Solibo Magnifique* (1991), se ocupó de la figura del mago de palabras.

En *Victoire...* (2006), entre otras alusiones a elementos orales y fantásticos de la cultura popular, volvemos a descubrir la historia de “Ti-Sapoti”, huérfano fantasmal “qui s’attarde au bord des routes la nuit. Il entraîne le passant qui a le malheur de s’arrêter, apitoyé sur lui, dans des régions inconnues. *An ba la tè ?\**” (31).

En *Histoire de la femme cannibale* (2003), el cuento *créole* conforma el sustrato creativo, la materia nutricia primera o leche materna, si se nos permite la imagen, que alimentará a la pintora protagonista, Rosélie, guadalupeña exiliada en Ciudad del Cabo. Como Condé confesara en sus más recientes charlas con Pfaff, fue su admiración por el pintor, escultor y acuarelista compatriota Michel Rovélas (Capesterre-Belle-Eau, Guadalupe, 1938) el motivo que la llevó a hacer del personaje

de Rosélie una artista plástica. De hecho, Condé hubiera querido que el cuadro así titulado de este pintor guadalupeño figurase como paratexto en la portada de su novela, pero su editora y amiga, Isabelle Gallimard, le aconsejó proceder de otro modo. (PFAFF, 2016: 145).

Los lienzos del personaje de Rosélie, como los de Rovélas, se inspiran del imaginario oraliterario que respiraron en su infancia en la isla y, por ello, llevan títulos como *Guiab, guiables et jan gajé\** (138). Su figura parece anticipar la del personaje de Estrella Ovide, pintora haitiana en *En attendant la montée des eaux* (2010: 165 y ss.). La configuración narrativa del personaje de estas mujeres pintoras puede recordar, por la originalidad de su personalísimo imaginario, a la figura de la pintora mexicana Frida Kahlo (1992: 102 y ss.), mujer rompedora con los estereotipos de la feminidad en todos los ámbitos de su vida, compañera del pintor Diego Rivera (1992: 35)<sup>69</sup> y gran cocinera. Guadalupe Rivera, hija de Diego, recoge las recetas de la pintora en un curioso libro ilustrado (1994) que Condé confiesa haber leído (PFAFF, 2016: 75) tras la escritura de *Mets et merveilles* (2016). Condé menciona además a Kahlo en el *incipit* de su novela *Desirada*, que apareció publicada en 1997 en la casa parisina Robert Laffont con un célebre cuadro de Kahlo, *Raíces* (1943), en la portada:

*Des années plus tard, devant un tableau de Frida Kahlo, représentant sa venu au monde, il lui avait semblé [a Marie-Noëlle] que cette femme-là, inconnue, avait peint pour elle* (1997: 13).

Las tres mujeres cuyas identidades se forjan ocultándose en las páginas de *Desirada* comparten con la gran artista mexicana, y nuestra autora misma, ese carácter rompedor de estereotipos. Así, Reynalda, por ejemplo, “ne s’occupait pas des choses qui sont du partage des femmes dans une maison” (1997: 39); anteponiendo a todo y a todos, incluso a sus hijos, sus propias inquietudes intelectuales y literarias.

---

<sup>69</sup> Otros grandes pintores del ámbito latino se mencionan en la obra condeana, prueba de la gran cultura interdisciplinar y sensibilidad híbrida de la autora. Es el caso del chileno Roberto Matta, a quien se menciona en *Les belles ténébreuses* (2008: 139). Encontramos además referencias a pintores europeos, como Marcel Duchamp (2008: 261).

Tanto las mujeres de *Desirada* como Rosélie en *Histoire de la femme cannibale* comparten además la búsqueda identitaria que anima la obra sin parangón de la mexicana. Regresando a la obra de Rosélie, es preciso saber que los “guiables” o diablos que dan nombre a su serie de pinturas, junto con los “jan gajé” o personas malditas (*vide* glosario final), en efecto, forman parte de la cultura popular oral que sostiene el cuento *créole*-antillano. La superstición, lo sobrenatural, lo mítico-místico, lo terrible, lo fantástico, los referentes occidentales y orientales reapropiados, el sincretismo religioso y lo pagano no pueden desligarse de la rica especificidad de este amalgamado bagaje cultural. Y, por supuesto, la musicalidad. Seductora e hipnótica musicalidad. El ritmo condiciona y define, en cualquiera de sus formas, la transmisión oral, generación tras generación, de ese bagaje.

Hablamos eminentemente, como ya sabemos, de generaciones de contadoras. Mujeres. La contadora o “dâ / da” (GEORGEL, 1957: 9; CONDÉ, 1987: 285) es, normalmente, una mujer de avanzada edad, curtida en experiencias vitales y bien formada en el oficio de la ilusión hecha palabra voladora, “parole poétique” (SCHWARZ-BART, 1972: 45), tras largos años de escuchante. También de danzante. No en vano, tanto la danza como el cuento *créoles* nacen de la circularidad y la feminidad implícita. Baste recordar, a modo de ejemplo, el evocador título de la novela *L’Autre qui danse* (1989), de la martiniquesa Suzanne Dracius-Pinalie, estructurada además en tres “chants” (1989: 365) a modo de musicales capítulos y en cuyo seno se escucha, recurriendo al discurso directo, la voz de la contadora Man Cidalise, anciana consejera de la protagonista Rehvana: “Man Cidalise donne à sa voix le registre du conte, mi-fabuleux, mi-burlesque” (1989: 147). Y en esa circularidad femenina crecen, entre la fábula y la burla: el genuino tambor *ka*, el corro -siempre- nocturno que precede –también siempre- al sueño, la “mémoire de la race”, “l’incroyable et le merveilleux” (1989: 147):

*La vie antillaise donne une grande place aux contes. Ils font partie des veillées mortuaires. Ils sont de tous les soirs. Jamais on ne dit un conte en plein jour. On risque d’être changé ne panier de bambou. On attend la nuit chaude, la nuit claire* (GEORGEL, 1957: 8).

A decir verdad, la “da” o “dâ”, en primera instancia, es una mujer que ha desempeñado funciones de nodriza, como la muerta Fifine (Séraphine) en los recuerdos de Sidonie, martiniquesa víctima del horror nazi, en *L'étoile noire* de la también antillana Michelle Maïllet (2006):

*Ah ! elle faisait une belle morte, Fifine, dans sa grande robe de Da. Elle semblait fière d'avoir nourri en son sein tant de demoiselle de la haute société béké ; c'était cela être une Da (MAILLET, 2006: 190).*

No sorprende, teniendo en cuenta la probada función didáctica del cuento en todas las culturas, esta concepción antillana de los relatos en tanto que materia nutricia, ligada a lo femenino y a la facultad femenina de amamantar, tanto física como intelectualmente. El cuento, dicho de otro modo, establece y (re)afirma los hondos vínculos entre mujeres-junco. “Les contes anciens”, en efecto, se repiten a fin de que los más pequeños, “yeux grands ouverts”, aprendan a “connaître le visage de la mort” (MAILLET, 2006: 188).

Quien haya podido experimentar la sobrecogedora noche en aquellas latitudes, sabe bien de sus misteriosas polifonías, atronadoras e insólitas; de la mayor exuberancia si cabe que, al caer el sol, despliega la naturaleza local como decorado o antesala de lo onírico. Es en esta noche -vocablo, como no podría ser de otro modo, de género femenino-, tras duras jornadas de trabajo y liza en los hogares, los campos o las escuelas, cuando mujeres, hombres y niños gozan de un merecido reposo.

Histórica y sociológicamente, debe buscarse el origen de tal tradición antillana, de estas “veillées noires” en todos los sentidos (MAILLET, 2006: 185), en los tiempos de la esclavitud, cuando en la noche, en la pobre pero propia y libre intimidad de las *cases*, los trabajadores explotados de las plantaciones de caña de azúcar, bananas, algodón o tabaco se reunían para trascender gracias a la ficción compartida la estrechez e injusticia de sus respectivas vidas, por una parte; y para buscar evasión en los placeres del cuerpo asociados al momento nocturno, por otra parte. “L’esclavage”, como afirma el personaje alegórico de Village en la pieza *Les nègres* de Jean Genet (1958), “m’a enseigné la danse et le chant” (2015: 54). Y,

apenas un par de réplicas después, el personaje de Vertu menciona “la nuit” (2015: 54).

Con razón, desde los tiempos del vasallaje cortés -e incluso antes-, como bien estudió Denis de Rougemont, “el poeta gana a su *dama* por la belleza de su homenaje musical” (1978: 78). Los nocturnos y noctámbulos cuentos y ritmos antillanos, de este modo, no pueden desligarse de la carnalidad, lo físico-mamífero, los placeres mundanos y sensuales: animal existencia en comunidad y, primeramente, pareja(s).

Las veladas funerarias o velatorios de muertos -que en las sociedades antillanas adquieren tonalidades blancas, por ser el blanco el color del duelo (1997: 151)- también se perfilan como espacios y tiempos propicios a la música y al cuento compartido. Los ritmos que se escuchan en estas ocasiones se denominan en *créole* “chanté à véyé” (LAFONTAINE, 1985: 8). Los velorios antillanos, así, responden a una relación de la comunidad con la muerte (“la Grande Faucheuse”, 2008: 58) bien lejana de los tabúes occidentales:

*Comme la plupart d’entre nous, les morts l’effrayaient [a Kassem, en Les belles ténébreuses] S’il avait grandi en Guadeloupe, à un moment ou un autre, la famille n’aurait pas manqué de le traîner à une veillée où on l’aurait forcé d’embrasser le visage glacé et rigide d’un défunt* (2008: 40).

El primer capítulo de la segunda parte de *Desirada* ofrece un relato bien detallado de los rituales antillanos asociados a la muerte en estas “veillées” (2013: 55 y ss.; ROUMAIN, 1989: 169) o “cérémonies des adieux”, en paráfrasis de Simone de Beauvoir (1995: 201), que combinan las expresiones de dolor con la fiesta: “étrangement, cette cérémonie mortuaire semblait festive” (2013: 56). Estos acontecimientos, en Las Antillas, como el resto de eventos señalados de la vida social y familiar, están muy ligados, en virtud de los cuidados y preparativos que conllevan, a lo femenino: “...la mort appartient aux femmes” (2008: 84). Ranélise, madre adoptiva de Marie-Noëlle, ha fallecido. Marie-Noëlle será socialmente juzgada por no llorar (1997: 137) en el funeral, al igual que Carmélien en *La Belle et*

*la Bête* (2013: 56) o el Meursault de Camus (1942). El vecindario al completo se acoge al luto<sup>70</sup>:

*Le canal Vatable avait pris le grand deuil. Dans toutes les maisons, on avait recouvert les miroirs avec des housses violettes et placé des rameaux bénits sous les images saintes. Pendant quatre jours et quatre nuits, les gens n'avaient pas cessé de défiler et de s'asseoir autour du cercueil à dessus de verre où elle reposait. Les yeux en eau, ils remémoraient sa générosité, ses paroles de réconfort pour ceux que le malheur abattait, le boire et le manger<sup>71</sup> toujours servis à table (1997: 136).*

Otra notable ilustración de la idiosincracia, social y rotundamente oral, de los velorios antillanos la ofrece la novela *Traversée de la Mangrove* (1989). Se desarrolla esta, precisamente, casi como las tragedias clásicas, conforme a la regla de las tres unidades originalmente adaptada a las latitudes y costumbres guadalupeñas: en el tiempo de una noche caribeña (a su vez dividida en tres etapas, que se corresponden con las tres partes del libro: atardecer, madrugada y alborada) y en el espacio de la casa del extranjero muerto (una antigua habitación azucarera, abandonada tras la crisis de la caña que azotó las Antillas a principios del siglo XX). La acción unitaria tiene aquí que ver, claro está, con la muerte de este misterioso personaje: Francis Sancher, nacido Francisco Álvarez Sánchez, cubano o tal vez colombiano, huído en la isla antillana para terminar sus días de apátrida. La imagen de la *traversée*, así como la *mangrove*, reenvían pues al tránsito dificultoso, tan sólo aliviado por la oralidad, entre mundos distintos: la isla *versus* el extranjero y la vida *versus* la muerte.

Además, se asemeja el momento del cuento con los rituales de intimidad materno-filial que suponen las nanas o canciones de cuna en todas las culturas.

---

<sup>70</sup> Además de la oralidad, la bebida y la comida, leemos en Jacques Roumain que “c’est la coutume de jouer aux cartes dans les veillées” (1989: 170). También se acostumbra a contar “devinettes” (1989: 172 y 173). Los velorios, en Las Antillas, tienen así lugar “entre les larmes et le rire. Tout comme la vie, compère...” (1989: 173).

<sup>71</sup> Más concretamente, ron agrícola y “soupe grasse”, típica de los velatorios., aunque no sólo. Su poder reconfortante le asegura un lugar privilegiado en el menú de toda casa antillana que se precie de serlo. Se elabora, según las posibilidades de cada hogar y las épocas, con verduras varias y manitas de cerdo. *Vide* glosario en anexos.



También, por supuesto, en la antillana. En *Traversée de la mangrove*, el cartero Moïse le canta a su amigo enfermo, el extranjero Francis, una antigua nana criolla que su madre china le cantaba a él de niño y que la autora nos traduce a pie de página<sup>72</sup>:

*La ro dan bwa*  
*Ti ni an jupa*  
*Peson pa savé k isa ki adanye*  
*Sé an zombi Calanda*  
*Ki ka manjé...* (1989: 42).

En *Les belles ténébreuses*, las mujeres, en el velatorio de la joven Hafsa, en la “nuit maternelle” (HARRY LAURENT, in NOËL, 2015: 189), entonan una canción de cuna tradicional del país imaginario del Oriente Medio, sin nombre, donde transcurre la acción:

*La vallée de la mort est embrumée de silence.*  
*Prépare-toi, mon enfant, à y trouver ton sentier,*  
*Ne t’y perds pas !* (2008: 84).

Autores como Eduardo Tejero Robledo, que se ha interesado por las nanas en la obra del gran poeta español Federico García Lorca<sup>73</sup>, han subrayado que “ese tiempo mágico y la absoluta confidencialidad en muchas ocasiones ha devenido en confesión y catarsis para tanta mujer secularmente agobiada, explotada, maltratada, malmaridada y marginada” (2002: 2018).

En el contexto del cuento, asimilable por lo tanto a la nana, interpretamos esa catarsis en clave ante todo de empoderamiento femenino. Bien lo muestra la nada casual presencia intertextual de la Scherezade (2003: 160) de *Las mil y una noches*

---

<sup>72</sup> “Là-haut dans les bois / il y a un ajoupa / personne ne sait qui y habite / c’est un zombie kalanda / qui mange...” (1989: 42).

<sup>73</sup> Lorca es mencionado en *La colonie...*, junto a Aragon, Diego Rivera y el cubano Nicolás Guillén (1993: 194; también en 2010: 183), genios todos ellos admirados por el personaje de Enrique. El poeta granadino, junto con el chileno Pablo Neruda, también son admirados y citados con frecuencia por Aminata en *Les belles ténébreuses* (2008: 171 y ss.). Además, el pasado de Kassem supone un guiño a la vida y la obra de Lorca: en su infancia, el personaje condeano habitó una casa apodada “La Baraque” (61) y ss., homenaje a la mítica compañía teatral lorquiana.

(2008: 114), arquetipo literario de la mujer capaz de subvertir, mediante la toma de palabra, la desigualdad de las relaciones patriarcales basadas en la cosificación femenina y el poder injustamente ejercido.

La mujer (a veces, también es un hombre, un “tireur de contes” -1995: 311; 1997: 111; 2010: 75, 2013: 25- o “maître conteur<sup>74</sup> (...) en vrai Prince mandingue, avec bijoux au cou et sur les mains” -MAILLET: 2006: 192-), en el centro del círculo de escuchantes o jueces, detiene la honda sabiduría oral popular; la custodia, la transmite y la modula:

*Lorsque toutes les femmes eurent pris place à l'intérieur, assises chacune selon l'ancienneté, le rayonnement intime ou les attaches avec le génie du lieu, la première mère de Bayangumay poussa celle-ci au milieu du cercle et l'interpella en ces termes : Dis ce que tu as à dire, et souviens-toi que c'est la parole qui soutient l'édifice* (SCHWARZ-BART, 1972 : 17).

La sacralización del círculo de la palabra en femenino, por recuperar un nuevo pasaje notable de *La mulâtresse Solitude* (SCHWARZ-BART, 1972), se basa desde las civilizaciones primigenias africanas precisamente en su configuración cerrada, íntima, protectora. Aporta el escenario de seguridad idóneo para las tareas de confesión, asunción de las faltas mediante su relato catártico y perdón colectivo: “Deux prêtresses vinrent à elle et, jugeant qu'elle cherchait sincèrement, elles entonnèrent le chant traditionnel du boekin de la confession des femmes” (18).

Permítasenos incidir aquí en el término “boekin” o “boechin”, que en la lengua “diola” (SCHWARZ-BART, 1972: 12), propia de diferentes grupos humanos del oeste de África, designa a los espíritus de los ancestros y en ocasiones a sus mediadores (*vide* SAMBOU, 1984): “les Morts du village et les Ancêtres” (Senghor, 1990: 160). Y a las *ancestras*, por supuesto, las desconocidas “aïeules bambaras” (1995: 143), las legendarias “bisaïeules” (SCHWARZ-BART, 1967: 12), por quienes la literatura condeana manifiesta siempre una “profonde affection” (1993: 11).

---

<sup>74</sup> Vide sobre la poderosa figura del “conteur” antillano, su estatus social y sus saberes, *Solibo Magnifique*, de Patrick Chamoiseau (1991).

Al seno del mágico círculo de la oralidad y la música, resonando a modo de atávico eco en las voces y los cuerpos en rítmico trance de sus descendientes, acuden dichas *ancestras*, en cuerpo y alma: “une bête est en moi”, dirá la criada Sandrina en *La Migration...*, refiriéndose a esas ancestras que la poseen, guiándola, en los trances de la vida (1995: 195). Acuden además escuchantes infantiles o semejantes mujeres, hermanas Sherezades, pero no en exclusividad: “Les gosses aimaient leur vieille doyenne et ils accouraient souvent chez Fifine pour écouter des contes sorciers...” (MAILLET, 2006: 190).

El cuento vendrá a arrullar y calmar también, con su circularidad tanto física como narrativa y figurada, el sufrimiento de todo un pueblo en llanto, como el niño pequeño que sufre cada noche de pesadillas: el pueblo negro.

La presencia, tanto en estos cuentos *créoles* antillanos como en las nanas de cualquier cultura, de elementos amenazadores, con orígenes en ancestrales imaginarios indoeuropeos o precolombinos, conecta con la “función didáctica integradora” (parafraseando a ROBLEDO, 2004: 230) que presentan ambos actos de catártica y empoderadora palabra negra en voz femenina.

Esta sabia palabra negra en voz femenina actúa como prolepsis y puesta en guardia de los males futuros a evitar: “C’est air entendu depuis que j’étais au berceau, j’aurais dû en tirer profit: *Ah! N’aimez pas...*” (1989: 101; 2003: 350).

En corro, a la luz tenue del fuego, un quinqué, las luciérnagas o, simplemente, la luna y el firmamento, se contaban -y cuentan- y se escuchaban -y escuchan- los cuentos que todos saben ya. No por ello dejan de demandarlos. Como en los mitos de la antigüedad griega, al público no le importa tanto el desenlace como el camino: el *cómo* se construye la magia prevalece sobre el truco de prestidigitación que una y otra noche se escenifica. Ahí reside la esencia y el arte del ancestral oficio de los guardianes de la “Palabre”, como acostumbra a decirse en muchas regiones de África.

Éric Dodo Bounguenza, en su *Dictionnaire de gabonismes* (2008), recoge el término “palabre”, que vendría del español “palabra” y lo asocia, por supuesto, a la compleja realidad tribal que moviliza el “arbre à palabres”, lugar de reunión nocturna de las tribus autóctonas. Normalmente, se trata de un baobab (1992: 300), por su tamaño, su robustez, la simbólica potencia de sus raíces bajo tierra y su longevidad, sobrepasando en ocasiones los dos mil años de vida. También por los múltiples beneficios que de este árbol, “le baobab de palabres” (SCHWARZ-BART, 1972: 25) o “baobab sacré” (MAILLET, 2006: 91), pueden extraer las tribus: de su corteza, fibras para elaborar cuerdas; de sus frutos prensados, aceite comestible, medicinal y cosmético; las hojas del baobab, hervidas, se consumen en guisos y son altamente nutritivas en cuestión de vitaminas; con la pulpa de sus frutos se hacen zumos; con su savia, papel...

Bajo las ramas del baobab sagrado, los escuchantes y el contador se cobijan para escuchar los cuentos, mitos, proverbios y canciones populares. También, según las ocasiones, para debatir, tomar decisiones, juzgar, promulgar leyes o noticias: estamos ante un lugar sagrado, en fin. Árbol del conciliábulo, el intercambio, la sabiduría compartida, el respeto a los mayores, el encuentro, la participación ciudadana, los hábitos más o menos democráticos, el gregarismo, la información, el ocio y el asueto, el descanso, la seducción, el sueño colectivo, la poesía, la socialización.

En Maryse Condé, en su autobiografía *La vie sans fards* (2012), no sorprende, por todo lo expuesto, el empleo de la voz “palabres” (143), que coincide con el relato de un período crucial de la vida de la autora en la convulsa Guinea.

Es tal la importancia del “arbre à palabres” en los pueblos africanos de donde provienen, diáspora y trata mediante (“...Middle Passage, ce terrible voyage que nous avons tous effectué avant même d’être nés” -1997: 281-; “les Anglais disaient Middle Passage, les noms varient, mais c’est la traversée qui va du bonheur de l’Afrique à l’enfer des Caraïbes” -2010: 34-), las mujeres y hombres negros de Las Antillas, que desde la UNESCO y la ONU, se impulsó en 1999 un interesante estudio sobre los mecanismos tradicionales africanos de prevención de conflictos y la

naturaleza endógena de una cierta cultura común africana por la paz. El baobab, que en nuestra isla se transfigura en *case* nocturna, ocupaba un lugar primordial entre dichos mecanismos<sup>75</sup>.

Musicalidad y ritmo definen en todos los casos los intercambios orales y el “blablater” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 273) al pie del “arbre à palabres” africano, físicamente presente o transfigurado en otros elementos y espacios con razón de la dolorosa diáspora negra. A menudo, comienza la hora de los cuentos, como los conciertos o bailes populares, con el sonido de un tambor, un par de palmadas o, como en *Moi, Tituba...* (1986), con las patadas de la hija por nacer en el vientre de su madre, la feminista Hester:

*Tu sais, elle nous écoute en ce moment. Elle vient de frapper à la porte de mon ventre pour attirer mon attention. Tu sais ce qu'elle désire ? Que tu nous racontes une histoire ! Une histoire de ton pays ! Fais-lui plaisir, Tituba !* (1986 : 56).

La música “n’existe pas pour elle-même, mais comme accompagnement” (JALLIER & LOSSENE, 1985 : 9) del baile o la historia. Desencadena y acompaña al cuento, palabra a palabra, silencio a silencio. El cuento popular antillano no puede comprenderse si no es en clave de rítmico ritual orquestado. Todos los miembros de la orquesta de escuchantes conocen a la perfección en qué tramo de la partitura deben hacer su intervención, con fórmulas clásicas como: “Tim tim, bois sèche / sec” (1986: 156; 1992: 54; 2006: 18; HEARN, 2004: 156), “Yé krik, yé krak !” (1989: 151 y ss.; 2010: 75; 2013: 26 y ss.), “yé mistikrik, yé mistikrak” (2013: 26 y ss.) o “Cric ? Crac” (ROUMAIN, 1989: 95; HEARN, 2004: 207; EGA, 1989: 43). A estas fórmulas, el maestro (¡la maestra!) de orquesta, “par les soirs de veillée, le conteur antillais” (MAXIMIN, 2006: 18)<sup>76</sup>, responderá, en eco: “La court dort?<sup>77</sup> (...) Si la cour de dort pas, alors qu’elle écoute cette histoire...” (1981: 38; 1986: 156; 1994:

---

<sup>75</sup> MATOKO, Édouard et alii (1999): *Les fondements endogènes d’une culture de la paix en Afrique. Mécanismes traditionnels de prévention et de résolutions de conflits*, París, UNESCO [también disponible en línea: <http://www.unesco.org/cpp/publications/mecanismes/index.htm>; 10/10/2017].

<sup>76</sup> ¡“La conteuse”, mejor dicho!

<sup>77</sup> “La cou dô?”, en *créole* (GEORGEL, 1957: 9).

54), o bien “Bonbonne fois! Trois fois bel conte” (GEORGEL, 1957: 8). Este tipo de rutinas, hábilmente manejadas por todas las partes reunidas en la noche bajo el “arbre à palabres”, real o metafórico, sirven para interpelarse mutuamente, dosificar el suspense y reclamar la atención de la audiencia en vigilia, especialmente la infantil.

La poesía y las canciones, claro está, salpimientan necesariamente estas comuniones nocturnas al calor del imaginario oral antillano, de raíces africanas:

*Par ailleurs, toujours au cours de la veillée, arrive le moment où le conteur s'élance à toute vitesse dans les grandes envolées d'assonances verbales (...). Autrement dit, on est passé du texte au chant, à une performance de gymnastique sonore. La langue abdique son message au profit de la seule musicalité* (MAXIMIN, 2006: 19).

Puesto que Isaac Cremades ya se ocupó en su tesis (2014, Universidad de Murcia) de la dimensión oral de la obra narrativa de Maryse Condé, en tanto que elemento constitutivo de una cierta identidad femenina, no nos detendremos excesivamente en este punto. Sí queremos terminar de matizar su visión, no obstante, aportando aún una serie de complementarias observaciones: estudiaremos la extensa red de referencias musicales que, más allá de las propiamente antillanas, recorren la obra condeana. Además, queremos matizar nuestro análisis de la poeticidad de su obra.

Se alude a la poesía, mediante intertextos o citas explícitas de poetas, versos o poemarios, de manera frecuente y normalizada por parte de los personajes condeanos. Estos intertextos o citas contribuyen, a pesar de la aversión creadora de Condé por el género lírico, a crear una innegable dimensión poética en su obra narrativa.

Ya mencionamos, en primer lugar, la solidez del intertexto cesariano en la narrativa condeana. También hemos subrayado con anterioridad los homenajes al gran poeta guadalupeño Guy Tirolien que, además, fue en la vida civil de la autora, durante algunos años, su cuñado (además de su amigo durante toda la vida). Se le menciona, incluso, en la novela infantil o juvenil *Hugo le Terrible* (1991: 15). En las

entrevistas más recientes con Pfaff, Condé menciona a Tirolien con admiración y afirma que fue una de las personas que más le han influido en su vida: “Il faudrait qu’un livre soit écrit sur Guy Tirolien” (2016: 47).

En *Histoire de la femme cannibale*, abundan las citas, no desprovistas de ironía, a otros grandes poetas. Esta vez, se trata de poetas de la literatura inglesa o la alta cultura blanca occidental, como Gauguin (2003: 45), Ignmar Bergman (2003: 73), Yeats (2003: 122), Shakespeare (2003: 257), Wilde (2003: 171 y 340), Agatha Christie (2003: 312), Chester Himes (2003: 312), Joyce (2003: 335), Seamus Heaney (2003: 335), Stevenson (2003: 335), Andy Warhol (2003: 334), Luis Buñuel (2003: 340), Flaubert (1995: 166; 2003: 344), Auden (1995: 166; 2010: 177)...

El esposo, blanco, inglés y secretamente homosexual de Rosélie se sirve de tales referencias culturales para ejercer la violencia intelectual sobre su compañera, socavando sutilmente el aplomo y la seguridad de ésta. La cultura blanca europea, “la civilisation de Livre et de la Haine” (1986: 268 y 269), así, se convierte en arma arrojadiza en manos del hombre misógino que la monopoliza y emplea para reducir, cuando no erradicar, la particularidad de la cultura criolla de Rosélie.

Por otro lado, ya hemos tratado en el capítulo primero de la rítmica poeticidad que supone el empleo perenne por parte de Condé de una lengua y una escritura mestizas (“écriture métisée”; CISSÉ, 2006), caracterizadas por el hábito “d’émailler le français de petits mots anglais”. Pero no sólo: también hispanismos, criollismos de bien diferentes procedencias, con o sin traducción a la intención del rígido lector hexagonal, por lo general arrítmico y monolingüe... (1987: 211).

En efecto, el mestizaje parece constituer la esencia misma de las literaturas en las Antillas francesas, regiones “à l’image de la tour de Babel” (2002: 21). Partiendo de una realidad biológica y genética, el fenómeno del mestizaje se extiende en el tiempos y sus espacios hasta como “métaphore du social” (BONNIOL, 1999: 209) hasta convertirse en “synthèse inachevée”, amalgama de huellas y marcas, y “désigner toutes sortes de mélanges entre des réalités hétérogènes” (MAIGNAN-CLAVERIE, 2005: 8).

Con idénticas implicaciones de hibridación y mestizaje tanto genérico como cultural, se suceden en el personal “pays mêlé” (1997) que retrazan las novelas de Condé las referencias musicales a todo tipo de ritmos. “Parce que nous sommes des métis culturels”<sup>78</sup>, como afirmó Léopold Sédar Senghor (1990: 166) y retomó el haitiano René Depestre en el lúcido ensayo *Le Métier à métisser* (1998). En Condé, se trata de citas siempre exentas de estereotipos, juicios o subordinaciones, por sutiles que pudieran ser; pues, como sostiene el persona de Anne-Marie Walberg en *Victoire...* “il ne doit pas exister de hiérarchie entre les formes de musique” (2003: 82).

Esta voluntad postmoderna de palimpsesto genérico, lingüístico y cultural, testimonia de la elevada cultura y el agudo intelecto de Maryse Condé. Explica, por otro lado, las estratégicas transcripciones, totales o bien parciales, de poemas en una obra por completo narrativa como lo es la obra de Condé. Los versos insertados (o, lo que viene a ser lo mismo, las letras de canciones), cuya autoría se atribuye en muchas ocasiones a los personajes, vienen a alterar los ritmos monocordes de la prosa:

*Un petit poème à l'intention de Maman Bonoeil. Je l'écrivis à mes cinq ans.  
Qu'on me le pardonne !*

*«Maman aux blanches mains*

*Si douces à l'enfant noi*

*Abandonné...»* (1987: 174).

En otras ocasiones, las citas o menciones corresponden a poetas antillanos contemporáneos, como el guyanés Wilson Harris (que abre *La colonie du nouveau monde*, 1993), el haitiano Roger Dorsinville (1911-1992; PFAFF, 2016: 56) o el martiniqués Monchoachi. Versos suyos son introducidos en *Pays mêlés* por el entrometido narrador, si se nos permite el juego de la expresión: a lo largo de todo el relato, dicho narrador, al visibilizar los límites de su no-omnisciencia, ejecuta un

---

<sup>78</sup> Conviene diferenciar, en la línea de pensamiento de Chantal Maignan-Claverie, el “métis amérindien” del “mulâtre” (2005: 9).



remarcable, sostenido y consciente ejercicio de reflexión meta-literaria e inter-textualidad:

*Je sais bien de quoi nous souffrons et comme je m'accorde avec le poète.*  
*«Aujourd'hui l'homme ne parle plus*  
*il ne tient plus le sel invisible entre ses doigts*  
*ni n'égrène le maïs, il ne porte plus de soleils ardents*  
*ni de masques multicolores. La terre, déjà, oublie l'empreinte de*  
*ses pas...»* (1997: 119; MONCHOACHI, 1980: 46).

Los estrechos lazos originarios entre la canción y el poema se insinúan, por ejemplo, en los múltiples pasajes de *La vie scélérate* (1987) donde el personaje de la cantante haitiana Ottavia traduce, musicaliza e interpreta poemas de Terence, su amante y posterior esposo jamaicano:

*Avant l'élévation, Ottavia chanta une composition de son mari qu'elle avait*  
*mise en créole et en musique et que je donne ici en français:*  
*« ...le ciel fait son nid et le*  
*Soleil comme un boeuf vient y apaiser sa langue*  
*Les araignées dorment dans les replis...»* (1987: 276).

El juego de la hibridación se evidencia, además de en la traducción retraducida (*traduttore, tradittore!*) por la narradora y los trasvases entre lenguajes artísticos, en el hecho de que estos versos aquí atribuidos al personaje de ficción Terence pertenezcan, en realidad, al laureado escritor y editor francés Jean Ristat (1943), de su obra *Tombeau de Monsieur Aragon* (2008)<sup>79</sup>.

Destacan, por último, las transcripciones de relatos orales insertados, los fragmentos de diarios íntimos de determinados personajes (como el diario de Cathy en *La Migration...*, 1995; o los cuadernos del ancestro en *Les derniers rois mages*,

---

<sup>79</sup> Jean Ristat conoció a Louis Aragon en los años 60. Entre ambos se estableció una amistad que duró hasta la muerte de Aragon en 1982. La intertextualidad del poemario que Ristat dedicara a su amigo perdido en *La vie scélérate* (1987) revela que, si bien Maryse Condé nunca se ha visto tentada por la poesía en calidad de autora, sí es lectora del género lírico. Recordemos cómo, en *Le cœur à rire et à pleurer*, Condé rememoraba su iniciación a la poesía, de la mano de su hoy difunto hermano mayor Sandrino, que tenía aspiraciones poéticas: "...il avait l'habitude de me réciter ses poèmes qui me laissaient perplexe puisque, d'après lui, la poésie ne se comprenait pas" (1999: 15).

1992), la correspondencia recuperada o imaginada, los testimonios y entrevistas, los recortes de prensa y demás mecanismos narrativos en pos de la verosimilitud histórica. Procedimientos todos ellos comunes a otras narradoras y otros narradores antillanos contemporáneos. Tendremos oportunidad de ocuparnos de ellos más adelante, en el capítulo cuarto de este trabajo, al hilo de la recuperación de la memoria histórica y la intrahistoria.

Sigamos, por ahora, en el sendero de la música.

### **3.2.2. B. Música sacra y música clásica**

Forma asimismo parte de esa escritura mestiza, a nuestro modo de ver, la música propiamente dicha, no sólo en su vertiente local y tradicional. La obra de Maryse Condé se halla impregnada, como ya avanzábamos, de las más diversas músicas desde el inicio mismo de su proceso creativo, a lo largo de su evolución y, claro, en la configuración final de su vasto, personal, polimórfico y polivalente imaginario.

En *Le coeur à rire et à pleurer* (1999), primeramente, Condé rememora los villancicos y los «chantez Noël» (1992: 59; 1999:96; 2001: 110; 2013: 36; DRACIUS-PINALIE, 1989 : 267) típicos de su infancia. Habrían supuesto la única concesión a las costumbres populares por parte de sus francófilos y elitistas padres. Pues, aunque los ritmos eran locales, al menos las letras de estas canciones cristianas eran “en français-français” (1999:96; ROUMAIN, 1989: 41), idioma considerado “clé de la réussite” (2010: 302):

*Je suis encore capable de chanter sans me tromper «Michaud veillait la nuit dans sa chaumière», qui reste mon cantique favori. Mais aussi : «Venez, divin Messie, venez, source de vie». Ou encore : «Joseph, mon cher fidèle» (1999:96).*

No muy lejos, se nos explica asimismo el gusto de la escritora por los réquiems, la música sacra, los salmos (CONDÉ, 1989: 33 y ss.; 1992: 34; 1993: 166; 1995: 63; 2001: 158) y la música clásica. En *Pays mêlés*, por ejemplo, se cita a

Gustav Mahler (1997: 126); en *Desirada*, a Berlioz (1997: 108), a Bach (1997: 116) y a Verdi (1997: 127); en *La Migration des coeurs*, a Mozart (1995: 37) y “*La Flûte enchantée*, les *Concertos brandebourgeois*” (1995: 170); en *Les belles ténébreuses* “le *Beatus vir* de Vivaldi” (2008: 23 y ss.), el “*Sabat Mater* de Boccherini” (*idem*) y el “*Requiem* de Fauré” (2008: 251)... Condé compartirá -o les cederá- esta pasión con personajes como Rosélie, en *Histoire de la femme cannibale* (2003):

*Rosélie entraînait Stephen dans les ruelles écartées, les églises méprisées, les monastères cachés. Et c'est ainsi qu'elle tomba sur Antonio Vivaldi. Un soir, intrigués, à la suite d'une petite foule, il s'engrouffrèrent dans un patio, encombré de chaises et de bancs, béant sur le ciel d'indigo. On y donnait un concert privé... (1987: 181).*

Los orígenes de esta afición se remontan a la infantil fascinación que la muerte y sus fastuosos rituales religiosos, uno de los grandes tabúes familiares, producía en Condé de niña. No olvidemos, para comprender mejor este punto, su condición de benjamina sobreprotegida, hija inesperada de un matrimonio de burgueses de edad avanzada de la Pointe-à-Pitre fuertemente jerarquizada de mediados del siglo XX:

*Parfois, en ce temps-là, des musiciens étaient du cortège [cortejo fúnebre, se entiende]. Les uns soufflaient dans des saxophones. Les autres frappaient sur des cymbales. Et leur accords étaient la préfiguration de mes bien-aimés réquiems d'aujourd'hui (1999 : 54).*

La sobreprotección familiar se materializa además en la preocupación extrema de los padres -especialmente, la madre- por ofrecer a la benjamina de los Boucolon la más exquisita y elitista educación. Esto explica la magnitud de las referencias en la obra condeana a piezas maestras de la música sacra y la música clásica como el “*Ite missa est*” (1999: 83), el “*Libera*” (1995: 90), el “*Te Deum*” (1995: 213), el “*Requiem aeternam*, le *Dies irae*, le *Lacrimosa* et le ‘Pie Jesu’ du *Requiem* de Dvorak” (1995: 225-226; 2008: 49 y ss.), “les *Leçons des ténèbres* de Couperin et le *Requiem* de Gossec” (2008: 68), “la *barcarolle* des *Contes d'Hoffmann*” (1999: 40), “les *trompettes d'Aïda*” y “les *clochettes de Lakmé*” (1999:

17), “l’Hymne à la joie” y los “Concertos brande-bourgeois” (1999: 139), las piezas de “Chopin” y “Listz” (2006: 56), las composiciones de “Bach” (2006: 198) y “Offenbach” (2006: 214 y 270); óperas como “*Le Barbier de Séville*” (2006: 278 y 285), “*La flûte enchantée ou Madame Butterfly*” (1989: 208), “*Les Vêpres siciliennes*” o “*Rigoletto*” (2006: 278); el “*Concerto pour violon de Mendelssohn*” (2003: 112). La opera *Aïda* vuelve a ser mencionada en *Histoire de la femme cannibale* (2003: 209) y la pieza “*Lakmé* de M. Léo Délibes” en *Victoire* (2006: 116).

Conviven en los recuerdos de la autora, además de las consabidas y prohibidas tonadas criollas, músicas infantiles típicas de Francia: “Il [le coq] ne fera plus kokodi kokoda” (CONDÉ, 1999: 73). Estas prueban la esforzada educación europeísta que Condé recibiera en sus primeros años: “Ma mère jouissait d’une telle réputation que les soeurs Rama refusèrent dans un premier temps de me compter parmi les fillettes à qui elles apprenaient à chanter *Frère Jacques* et *Savez-vous planter des choux*” (CONDÉ, 1999: 30; 2003: 78; 2006: 302).

### 3.2.2. C. Jazz y Blues: el Renacimiento de Harlem

Las referencias musicales trufan, además de los recuerdos de infancia en *Le coeur à rire et à pleurer* (1999), el relato de los recuerdos de la azarosa juventud y la edad adulta de Maryse Condé, tal y como se nos ofrece en *La vie sans fards* (2012). En este libro autobiográfico, la autora desvela la estrecha relación que, en sus procesos de gestación artística, mantienen la música y la inspiración. Desde sus primeros escritos, afirma trabajar con las músicas más heterogéneas de fondo:

*J’empilais des 33 tours sur le pick-up de Kwame que je plaçais non loin de moi. Perfectionné pour l’époque, il était capable de retourner les disques afin d’en faire entendre les deux faces. La musique favorisait ma créativité en assurant un environnement de beauté. Elle m’était cette huile d’harmonie qui lubrifie les rouages rétifs de l’intellect* (2012: 248 y 249).

En ese sentido, sin abandonar todavía la autobiografía de Condé, permítasenos destacar las alusiones a una gran figura del jazz estadounidense y universal: Eleanora Fagan Gough, más conocida por sus nombres artísticos, Lady

Day o Billie Holliday (Filadelfia, 1915-Nueva York, 1959). Su nombre, junto al de Joséphine Baker<sup>80</sup> (1987: 153; MAILLET, 2006: 47), no puede dejar de mencionarse al hablar del “Renacimiento de Harlem” o “Harlem’s Renaissance”. Nos referimos a la notable explosión de creatividad y cultura negra que, en torno a los años 20 del pasado siglo, se produjo en dicho barrio neoyorquino, “capitale des arts et du plaisir où Zora Neale Hurston<sup>81</sup> dansait le charleston en montrant ses chevilles” (1997: 188 y ss.; 1992: 35). El barrio estuvo mayormente poblado y agitado culturalmente por afro-americanos, aunque no sólo: como prueba, la prodigiosa voz de “Lena Horne” (1992: 105), que abre *Traversée de la mangrove* con el tema *Stormy weather*:

*Don’t know why  
There’s no sun up in the sky  
Stormy weather  
Since my man and I ain’t no together  
It’s rainin’ all the time  
(1992: 7).*

El movimiento se basó en los principios conductuales de “self-help” y “race pride”, esto es, la hermandad y el orgullo de raza (BLOOM *et alii*, 2004: 6).

Estos principios redundan en las obras pictóricas de artistas afro-americanos como Beauford Delaney (1901-1979), Jacob Lawrence (1917-2000) o Romare Bearden (1911-1988), todos ellos referentes del renacimiento harlemita e inspiración para el personaje de Spéro, pintor fracasado, descendiente del rey africano exiliado en *Les derniers rois mages* (1992: 26 y ss.).

La idea del orgullo racial está también bien presente en los propósitos de la universitaria Anthea para con su amiga Marie-Noëlle, recién doctorada, en *Desirada*:

---

<sup>80</sup> Afroamericana nacionalizada francesa. En Francia la apodaron, entre otros, “la Venus de bronce”. Fue una auténtica estrella de las variedades y la canción, actividades todas que supo compaginar con el activismo social por la causa negra y de las mujeres. Su debut parisino, por ejemplo, fue el espectáculo *Revue Nègre*. Cf. *The official Joséphine Baker Web Site*: <http://www.cmgww.com/stars/baker/> [10/10/2017].

<sup>81</sup> Destacada antropóloga y autora del movimiento harlemita (1891-1960). El personaje de Zora en *Savannah Blues* lleva tal nombre en su nombre: “C’est mon père qui l’a choisi. C’est le nom d’une écrivaine noire” (2009: 48).

“la Race lui en saurait gré” (1997: 223). Más aún, Anthea inscribe a Marie-Noëlle, además de un selecto linaje negro, en un selecto linaje negro y femenino: “une longue lignée de femmes noires à courage et à talents qui prenait naissance dans la nuit des temps, depuis l’Afrique jusqu’aux Amériques” (1997: 225).

En *Desirada*, se menciona, además del club de jazz “The Full Moon” de Boston (1997: 80 y ss.), del club “The Blue Note et tous les clubs du Village” de Nueva York (1997: 95) y del “Festival de Jazz de Santo Domingo” (1997: 107), el núcleo harlemita “bien longtemps avant que Dizzy Gillespie ne prenne Chano Pozo sous contrat” (*idem*).

En *Les derniers rois mages*, se hace alusión a un “festival de jazz de (...) La Nouvelle Orléans” (1992: 165), al compositor Sidney Bechet (1897-1959; 1992: 175) y Spéro bautiza a su hija Anita en honor de la cantante americana Anita O’Day (1919-1996, *vide* Referencias discográficas): “Spéro lui avait donné en quatrième vitesse le prénom d’une chanteuse de blues qu’il aimait” (1992: 31). Pueblan sus páginas, en tanto que fotografías decorativas apenas entrevistas por los personajes, los rostros de otras muchas “gloires de la musique noire” (1992: 184).

En *Les belles ténébreuses*, suena un conocido tema, “Le Sud”, del cantante de blues, jazz y pop-rock Nino Ferrer (2008: 17), francés de orígenes italianos (1934-1998); además del tema *White Christmas* de Bing Crosby (2008: 277).

Las clandestinas excursiones en solitario de Rosélie por el legendario barrio de Harlem (2008: 230), en *Histoire de la femme cannibale* (2003), serán a la larga claros adyuvantes para la metamorfosis final del personaje en mujer productora, realizada y libre:

*Fina refusait de s’aventurer plus avant et laissait Rosélie continuer ses explorations dans le territoire interdit de Harlem* (2003: 150).

Habiendo tratado, como lo venimos haciendo, sobre los íntimos lazos esenciales entre mujer y poesía, parece lógico que el jazz se asocie a heroínas, como Rosélie o Marie-Noëlle (casada con Stanley, músico de jazz), en las novelas de

Condé, pues “le poème est comme une partition de jazz, dont l’exécution est aussi importante que le texte” (Senghor, 1990: 167).

En la eclosión del Renacimiento de Harlem, un factor determinante, que a la vez hermana la lucha negra con las luchas obreras, del “sous-prolétariat” mundial (1981: 21) y las luchas de las mujeres, fue la existencia de estamentos en el seno de una sociedad negra atrozmente desigual. Los artistas del Renacimiento de Harlem, en general, sea cual sea su lenguaje creativo, reaccionan contra dicha realidad y luchan a golpe de inspiración para intervenirla:

*The assimilation was rejected, the separation was rejected, the accommodation, the agitation were all discarded, or rather transcended, for a new perspective of themselves and their relationship to the rest of society, hence a “New Negro”* (BLOOM et alii, 2004: 8).

Más concretamente, la eclosión del arte y la intelectualidad de los “Harlemites” (HUGGINS, 1971: 122) se produjo en los espacios de los bares y clubes nocturnos de jazz o blues, géneros musicales ambos relacionados con las diásporas negras y la historia de la esclavitud. Sin embargo, los intelectuales más puristas de Harlem, que consideraban este barrio como capital del mundo negro hacia 1920 (HUGGINS, 1971: 13), no incluyeron estos nuevos géneros en su visión de la alta cultura negra. Se limitaron en su mayoría a considerarlos como meros trasfondos folclóricos del Renacimiento Negro: “They tended to view it as folk art -like the spirituals and the dance- (...). The expected some race genius to appear who would transform that source into *high* culture” (HUGGINS, 1971: 52).

Así, en *La vie sans fards*, leemos:

*Mon frère Guito (...) me faisait écouter le disque de Billie Holliday « Strange fruit » dont il me traduisait les paroles, car il possédait une remarquable collection de blues (...). Plus tard, puisque les poètes de la Négritude s’étaient passionnés pour la littérature afro-américaine, j’en fis de même. Je lus Jean Toomer, Nella Larsen, les écrivains de la Renaissance de Harlem, Langston Hughes* (2012: 170).

Las canciones de la mítica Holliday (1992: 42), además de las luchas de las mujeres, formaron parte de la educación y de la educación sentimental de nuestra autora. Desde la perspectiva que da el tiempo transcurrido y la evolución no sólo de la música negra, sino de las músicas todas, pensamos que ningún purista Harlemita de los inicios del Negro-Renacimiento negaría que Billie Holliday fue el “race genius” (*vide supra*) que tanto esperaban (o, al menos, uno de ellos). Sin duda alguna, universalizó el jazz y metamorfoseó el folclore de un pueblo en arte puro, mundialmente reconocido.

De modo muy concreto y revelador, Maryse Condé nos descubre la importancia que tuvo en su formación y tiene en su obra la canción *Fruta rara* (1939) de Holliday (2008: 259), considerada por muchos autores como un “grito temprano de lucha por los derechos humanos” (MANGOLICK & HILTON, 2000) y calificada por la influyente revista *Times* como una de las canciones capitales del pasado siglo (SANBURN, 2011).

La imagen de la fruta rara reenvía a la dolorosa visión de los cuerpos de negros ahorcados por grupúsculos racistas como el *Ku Kux Klan* (“KKK”; 1992: 249; 2003: 116), “la terreur des Blancs” (1997: 202), en estados del sur de los Estados Unidos desde principios a mediados del pasado siglo. “Black bodies swinging in the southern breeze, / Strange fruit hanging from the poplar trees...”<sup>82</sup>. La letra, convertida en símbolo universal de la lucha por la igualdad y la paz, resulta de la adaptación de un poema obra del actor y profesor Abel Meeropol, nacido en el Bronx, que firmó sus trabajos bajo el pseudónimo de Lewis Allan. Los versos de Meeropol, a su vez, surgieron de la conmoción que le supuso una fotografía en prensa de un linchamiento.

En *Desirada*, el personaje de Reynalda, en su juventud, deseó ser cantante de ópera, igual que la gran cantante de soul y activista por la causa negra Nina Simone había deseado ser pianista clásica (*vide documental What happened, Miss Simone ?*, de Liz Garbus, estrenado en 2015). En ambos casos, su piel negra les

---

<sup>82</sup> En traducción propia: “Negros cuerpos se balancean con la brisa sureña, / Fruta rara que cuelga de las ramas de los plataneros...”.



impidieron realizar su sueño: “Quand sa couleur était venue à son esprit, elle avait demandé inquiète si un cantatrice noire n’est pas plus déplacée qu’une cantatrice chauve” (1997: 234). Puede decirse que el personaje de Reynalda, así, se construye por semejanza con la figura mítica de Nina Simone.

Este dato autobiográfico (el interés de Maryse Condé por Billie Holliday y la cultura, fuertemente musical, del Renacimiento de Harlem) contribuye a resignificar el hecho de que, en las novelas de nuestro corpus, las voces narradoras logren entretejer una red de referencias musicales y culturales que desborda, con mucho, la especificidad criolla. Nos encontramos ante una nueva prueba de la voluntad de tránsito desde lo específico a lo universal que anima la obra condeana.

En *La vie scélérate*, para empezar, el personaje de Thécla, a su llegada a Port-au-Prince (Haití), decide imprimir un nuevo rumbo a su alocada juventud. Adopta una actitud bien similar a la que adoptó Maryse Condé (cf. *La vie sans fards*, 2012) cuando, tras ser madre de cuatro hijos antes de cumplir los treinta, cansada de la precariedad laboral, decidió retomar sus estudios. Thécla, como su autora, “s’était inscrite à Columbia pour une recherche: *Influence de la Renaissance de Harlem sur les intellectuels haïtiens*” (1987: 193).

En *Le coeur à rire et à pleurer*, la adulta Maryse recuerda cómo la niña Maryse asistió un lejano verano, estando de vacaciones familiares en la comuna termal guadalupeña de Dolé-les-Bains, a una velada parroquial donde se leyeron poemas del martiniqués Emmanuel Flavia-Léopold (1892-1962). Este poeta fue muy célebre gracias a su poemario *Adieu foulards, adieu madras – Chants pour une terre créole* (1930), cuyo título Maryse Condé retoma para bautizar un capítulo de *Mets et merveilles* (2015). El poemario, que ha sido musicado y elevado a la categoría de himno popular por la guadalupeña Manuëla Pioche (1997: 273), constituye un auténtico leit-motiv de la literatura antillana contemporánea (1993: 192), siendo rara la autora o raro el autor que no incluye, en alguna de sus obras, una referencia más o menos soslayada y más o menos laudatoria al mismo: “Elle [Rehvana] avait toujours détesté la cérémonie des foulards et des ‘adieu madras’” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 206). El madras ha devenido así símbolo innegable del espacio antillano. Bien

lo muestran, además, otros empleos alegóricos de esta misma imagen, entre los que destaca el relato-retrato martiniqués de Françoise Ega (Martinica, 1920-Marsella, 1976) titulado *Le temps des madras* (1966). El madrás, aquí, reenvía al tiempo mítico -mas no idealizado- de la infancia. El madrás, también, constituye una metonimia inconfundible de la mujer antillana que lo lleva. Especialmente, el madrás que el doctor Émile Monnerot, en su emotivo prólogo a la novela de Ega, denomina “le troisième madras, celui dont on ne parle pas et qui soutient les reins de la femme aux travaux pénibles” (EGA, 1989: 10). Condé analiza con tino este libro, entre otros títulos imperdibles escritos por mujeres antillanas, en su ensayo *La parole des femmes* (1993).

Destacó además este poeta martiniqués por su empeño en traducir y dar a conocer a autores del Renacimiento de Harlem y la reivindicación racial americana, como Langston Hughes (Missouri, 1902-1967; mencionado en 1992: 35 y ss.; 2009: 20), Claude McKay (jamaicano naturalizado americano: 1889-1948), Paul Robeson (1898-1976, hijo de un esclavo huido; mencionado en 1992: 35), el afamado Richard Wright (1908-1960; mencionado en 1992: 35 y ss.; 2009: 20) o James Baldwin (1924-1987; 1992: 175).

La obra de ambos escritores harlemitas, al igual que la de Flavia-Léopold, no puede desligarse de la música. No en vano el título antes mencionado del martiniqués, que se cuenta entre los más conocidos de su autoría, hace referencia a un estribillo popular. De igual modo, títulos capitales de Hughes y McKay desvelan la hermandad musical de sus versos y obra narrativa: *The Weary Blues* (1926) y *Banjo, a story without a plot* (1929), respectivamente.

La red condeana de heterogéneas e híbridas referencias musicales, como venimos anunciando, pasa por la clandestinidad y la idea de nomadismo que rodean y definen a los géneros del jazz, el blues y, en suma, “cette musique folklorique qui vient à l’origine de la Louisiane, mais s’est imposée, souveraine, dans tout le Sud des États-Unis et même en Californie” (2009: 10).

Los nómadas personajes de Rosélie y de Thécla, en diferentes épocas y situaciones vitales, encuentran en los clubes negros de Manhattan un modo de transgredir las estrechas reglas familiarmente establecidas y los rígidos roles de género. El nomadismo de los personajes, de algún modo, comulga con el nomadismo mismo de estas músicas en sus orígenes, asociados al desplazamiento y a viajes hoy convertidos en peregrinaciones, como “la *route 49*, tant célèbre par le blues” (1992: 42).

Rosélie, en *Histoire de la femme cannibale*, se complace escuchando jazz “dans des sous-sols” (2003: 217). Para Thécla y su amante cubano, Manuel Pastor, serán “basements” neoyorquinos (1987: 186) en *La vie scélérate*. Metonímicamente, el espacio del sótano reenvía a los instintos carnales soterrados, socialmente juzgados en el caso de las mujeres libres, sublimados y liberados por la música: “Puis ils allaient écouter du jazz dans des sous-sols, serrés l’un contre l’autre, traversés des mêmes vibrations” (2003: 217).

En la biografía de Condé, de hecho, hallamos dicha identificación metonímica de los clubes de músicas bohemias con la libertad e identidad femeninas en desarrollo, en liza con los corsés sociales. La joven Maryse, en su época de alumna en el elitista instituto parisino Fénélon, acostumbraba a escaparse con su compañera de clase y amiga Françoise, entre otras, a curiosear en librerías, cafés de intelectuales y clubes de música habitados por el espíritu de mujeres libres, de cultura y de éxito, como la cantante Juliette Gréco (1927), cercana a los círculos filosóficos del existencialismo en su nacimiento francés: “Nous nous arrêtons devant le Tabou, où flottait encore le souvenir de Juliette Gréco” (1999: 114).

### 3.2.2. D. Habaneras, boleros, Swing, tangos y música romántica

Observemos ahora con mayor detenimiento ese personaje de la guadalupeña Rosélie en *Histoire de la femme cannibale* (2003). Como sabemos, alberga Rosélie vocación de artista plástica: pintora. Creadora que, durante años, sufrirá en primera persona el fenómeno que la escritora española María Teresa León, compañera del poeta gaditano Rafael Alberti, bautizara en sus memorias -para referirse a sí misma: a su propia vida de intelectual eclipsada tras el reconocimiento social al esposo- como “la cola del cometa” o las “mujeres-sombras” (LEÓN, 1970: 241 y 310).

Rosélie es, por añadidura, una gran melómana. No podía ser de otra forma. Su nombre de pila resulta de la fusión de los nombres de sus padres: Rose y Élie. Ambos se nos describen como grandes escuchantes y, lo que es más importante, dotados también para la creación musical. De tal palo, como sabiamente reza el refranero español, tal astilla.

De la madre, la obesa Rose, sabemos que poseía una voz “de sirène mezzo-soprano” y sabemos que “avec du métier, elle aurait pu devenir cantatrice professionnelle. Elle lui avait susurré [à Élie] à l’oreille l’air bien connu de *Carmen* (CALLAS, 1964), elle n’appréciait que les mélodier françaises, pas les créoles, trop vulgaires, parfois les espagnoles: *L’amour est enfant de Bohême / Il n’a jamais, jamais connu de loi...*” (2003: 16; 2006: 87, 199, 230, 262, 277).

*El amor es un pájaro rebelde*, aria para mezzosoprano mítica de la ópera del francés Georges Bizet (1875), más conocida por la denominación popular “La Habanera”, constituye un leit-motiv que recorre toda la narrativa condeana. Se menciona también en *L’étoile noire* de Michelle Maillet, convertido en canto de consuelo en labios de una reclusa del campo nazi de Ravensbrück (2006: 206). La recurrencia en las historias de Condé de este estribillo podría autorizarnos a hablar, incluso, de obsesión musical. ¿A qué mecanismos poéticos podría responder esta fijación? Tratemos de ver un poco más claro los posibles elementos de respuesta a esta cuestión.

Recordemos brevemente la dramaturgia musical de Bizet. La habanera *L'amour est un oiseau rebelle* era entonada por el personaje de la gitana Carmen, hermosa cigarrera española de carácter explosivo y sensual. Carmen se identifica con el estereotipo que, según el imaginario francés, le corresponde a todo elemento relacionado con el universo hispano y, muy en especial, con la etnia gitana. Carmen representa el vitalismo, lo femenino y lo dionisiaco; frente al racionalismo apolíneo que vehicula el personaje masculino de Don José. Carmen representa, en suma, el “amor-pasión” que, retomando a Denis de Rougemont, “apareció en Occidente como una de las repercusiones del cristianismo (...) en las almas en que aún vivía un paganismo natural o heredado” (1978: 76). Podemos, así las cosas, tomar este símbolo musical en la narrativa condeana como “exaltación del amor desgraciado” (ROUGEMONT, 1978: 77), de lo funesto que augura dicho amor-pasión de raíces tan paganas como occidentalizadas: criollas en esencia.

¿Podría, además, interpretarse este leit-motiv musical en la obra de Condé en clave de amor mixto? Estaríamos ante una nueva problematización, en segundo grado, de una realidad ya de por sí compleja, capital de la narrativa condeana: las relaciones amorosas, en primera instancia; y las relaciones amorosas entre individuos con diferentes orígenes étnico-culturales y diferentes colores de piel, en última instancia.

La banda sonora de los recuerdos maternos y los retratos femeninos condeanos -tanto en sus obras explícitamente autobiográficas como en el resto- pasa, además, por otras habaneras, boleros, *swings* y melodías célebres de la música romántica en español, francés o italiano. Citaremos, para ilustrar este punto, la canción “Bésame, bésame mucho, / Como si fuera esta noche / La última vez” (KING COLE, 1991; 2003: 86); los estribillos “Amado mío, / Donne tes lèvres...” (LES SOEURS ÉTIENNE, 2011; 1987: 122; 1993: 114), “*O sole Mio*” de Mario Lanza (1997: 88), “Cherubino. *Voi che sapete che cosa è amor*” (1997: 256); las melodías de “Francis Cabrel” (2010: 275), “Piaff” o “Brassens” (2008: 223); los

“payadores”<sup>83</sup> chilenos (2008: 220), “Quisas, quisas...” (2010: 307) o las bandas sonoras de exitosas películas italianas:

*Il l'avait emmenée voir des Films de Tino Rossi qu'elle adorait et dont elle  
chantait les succès : «Marinella, oh reste encore dans mes bras, / avec toi,  
je veux jusqu'au jour / chanter cette chanson d'amour»* (2003: 179 y 180).

La música, al igual que el cuento, resulta innegablemente femenina. Y, como sugieren las ideas más socialmente arraigadas de la feminidad, innata. La analfabeta abuela de la autora manifestará por ello una inclinación natural a la música, además del don de la cocina. Se (re)ivindica en *Victoire...* el genio artístico de Victoire Quidal, no sólo como artista de los fogones: Condé insiste en la exquisita sensibilidad musical de su ancestra, además de en su sentido del ritmo y su oído privilegiados, patentes desde su más tierna infancia:

*Dès que la musique s'éleva, Victoire s'approcha de l'appareil à le toucher.  
Elle resta clouée en place, fascinée par la lente rotation de l'aiguille. Quand  
la mélodie s'arrêta, elle se mit à piétiner, elle si douce : -Mizik ! Mizik !*  
(2006: 37).

La universalidad del lenguaje musical es capaz de abolir todas las fronteras y diferencias existentes entre seres humanos, por hondas que sean, visibilizando los lazos de la hermandad y, en el caso de *Victoire*, la sororidad. La música la unirá a Anne-Marie Walberg, personaje miembro de una casta racial y social en todo opuesta a su universo de servidumbre negra:

*-Tu aimes ma musique? avait-elle interrogé, étonnée.*

*-«Oui, mamzel !» avait soufflé Victoire.*

(...)

---

<sup>83</sup> Trovadores rioplatenses y chilenos que improvisan a dúo, en verso, acompañados de una guitarra. La “payada” es, pues, una actuación de contrapunto: uno de los contricantes responde, “payando”, al otro. Pueden alargarse durante días. Pierde el payador que no responde inmediatamente.

*Ainsi naquit une relation, mystérieuse et solide, qui devait en exaspérer et faire jaser plus d'un (2006: 82).*

Por antítesis, los personajes masculinos no suelen manifestar, salvo notables excepciones (como el músico Gesner, en *La vie scélérate*, 1987), estos talentos innatos y vocaciones musicales. Del padre de Rosélie, el mujeriego Élie, apenas si conocemos en *Histoire de la femme cannibale* su amor por la música afro-cubana y latina, también mencionada en *La Belle Créole* (2001: 132), en *Desirada* (“La Cumparsita”, 1997: 272); en *La colonie...* (“La Cumparsita. Adiós pampa mía”, 1993: 114; “...de vieux airs de tangos argentins dans les *rumbeadores*...”, 1993: 139), en *Les belles ténébreuses* (“Por el camino del sitio mío / un carretero alegre pasó...”, 2008: 73), en *Hugo le Terrible* (1991: 87 y ss.), en *Savannah Blues* (“salsa”, 2009: 55 y ss.) o en *En attendant la montée des eaux* (“merengues”, 2010: 168 y ss.).

*«Guantanamera»<sup>84</sup>, Dos gardenias» et «Tutti quanti». Dans son Jeune temps, Élie avait même embouché une clarinette (...). Il avait formé un groupe: les Musical Brothers. L'ensemble s'était fait un petit nom en animant les bals titane ou les bals à quadrille (1987: 130).*

No sorprende demasiado que la hija de los melómanos Rose y Élie herede la melomanía de los progenitores. Durante sus años en Ciudad del Cabo (Sudáfrica), el personaje de Rosélie hará de la tienda de discos de Mme Hillster su reino. La boutique en cuestión recibe el nombre de *Three Penny Opera* y su descripción suena a los más variados ritmos:

*Tout voisinait avec tout dans le plus grand désordre: les chants de Noël avec les requiem, les motets avec les oratorios, les suites pour violoncelle avec els airs de raï, Cesaria Evora<sup>85</sup> avec Cheb Mami<sup>86</sup> (...). Un autre jour,*

---

<sup>84</sup> MACHÍN, 1967. El famoso *Dos gardenias* fue compuesto por una mujer, la pianista cubana Isolina Carrilo (1907-1996), mencionada por Condé en *La Belle Créole* (2001: 132).

<sup>85</sup> Gran cantante de *morna*, género musical propio de su país de origen, Cabo Verde (1941-2011). Se relaciona con los *fados* portugueses, pues Cabo Verde fue colonia lusa: ambos géneros se caracterizan por la nostalgia y se relacionan con el momento de los adioses. EVORA, 2010. Se cita, además, en *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne* (2013: 25).

<sup>86</sup> Gran cantante argelino de música *raï* (1966), que en 2009 fue condenado a dos años de cárcel en Francia por tentativa de aborto forzado a su pareja (LE MONDE.FR AVEC REUTERS:

*Rosélie s'était trouvé nez à nez avec le disque d'or de Salama Salama (...).*  
*«Le Reggae des damnés»* (1987: 130).

La descripción de la tienda de discos *Three Penny Opera*, en *Histoire de la femme cannibale* (2003), suena, en resumen, a la polifonía y la mistura rítmicas propias de la narrativa condeana en sí.

Continuemos explorándola.

### **3.2.2. D. El Reggae y el Rastafarismo**

El motivo de la música Reggae, presente en muchas obras de Condé, como en los relatos *Pays mêlés* (“They say that in the army / the girls are very fine...”, 1997: 128 y ss.) o *Nanna-Ya* (“Il s’agissait de reggae, cacophonie inventée par la plus dangereuse des sectes. Pour Georges, le Rastafari était une abominable hérésie”; 1997: 168) se hará recurrente en *La femme cannibale*. Ya en *Une saison à Rihata*, segunda novela de Condé, del año 1981, el personaje de Zek acude a bailar “reggae au Calao” (1981: 37).

“La beauté et la profondeur” de los textos de la música Reggae (2009: 20), serán, primeramente, doloroso recuerdo del amor pasado de Rosélie con un exitoso cantante de este género, Salama Salama, “émule de Bob Marley” (1987: 35; 2009: 21 y ss.). Recuerdo de un amor accidentado y desigual en la realidad, escrito en clave de violencias simbólicas hacia la mujer. Un amor, por tanto, en todo opuesto a las utopías amorosas pacifistas habituales en las letras de las canciones del Rastafarismo.

Resulta significativo que Rosélie, precisamente, ejerciendo otra vez como “cola de cometa” (*vide supra*), ayudara, sin esperar nada a cambio ni recibirlo, a Salama Salama a componer su tema estrella, con el que vendió más de un millón de discos, *Le Reggae des damnés*, esto es, oda a los “deshérités” (1991: 83; 1997: 25;

---

[http://www.lemonde.fr/societe/article/2009/07/03/cheb-mami-condamne-a-cinq-ans-de-prison-ferme\\_1214946\\_3224.html](http://www.lemonde.fr/societe/article/2009/07/03/cheb-mami-condamne-a-cinq-ans-de-prison-ferme_1214946_3224.html); 10/10/2017). El *raï*, cuyo nombre significaría “opinión” en árabe (VIROLLE-SUIBES, 1989: 47), surgió en Orán a inicios del siglo XX, como medio de denuncia. Se caracteriza, por tanto, por la irreverencia y provocación de las letras. MAMI, 1997.



2010: 285), eco del célebre último libro de Frantz Fanon (*Les Damnés de la Terre*, 1961; 1992: 203; 2008: 141):

*Dancez, les damnés de la Terre,  
Dancez, les forçats de la faim,  
Oui, dancez, dancez pour oublier!  
Moi qui sui Rasta, je vous exhorte,  
Aimez-vous!  
Si tous les hommes s'aimaient,  
S'aimaient le matin s'aimaient le soir,  
S'aimaient à midi et s'aimaient à minuit,  
Il ferait mieux vivre en ce monde (1987: 130 y 131).*

Condensa la letra de este tema la utopía de base del Rastafarismo musical y, curiosamente, del universo condeano. La música Rasta es “dread” y “cool” al mismo tiempo, es decir, “terrible” y “calmada”, como la sociedad del exilio *versus* la sociedad a la que deben los Rastas (1991: 76 y ss.) apartarse para reconstruir el mundo babilónico (LIEBERHERR, 1987: 36). Si todos los hombres se amaran, dejando de lado el abanico de sus diferencias todas, el mundo sería, sin lugar a dudas, un lugar mejor. La narrativa condeana, no obstante, aunque parta de esta utopía, se enfrenta desde dentro, y no desde la negación, a la distópica realidad.

Las novelas de Condé nos hablan de un mundo donde la exclusión le gana la contienda al amor a gran escala, por más que éste, a doméstica escala, a menudo acierte a ganar ciertas batallas. La bondad y el deseo de cambio que anima los destinos individuales de los personajes de sus novelas no aciertan, a pesar de todo, a imprimir un cambio definitivo en el rumbo del gran destino humano.

En el origen y el auge del Rastafarismo como complejo movimiento mesiánico-místico se encuentra un idéntico anhelo de un mundo mejor para el pueblo negro: “un espoir dans la vie des ghettos” (LIEBERHERR, 1987: 27). Se relaciona esto, íntimamente, con la figura esencial de la mujer violentada pero aún así -o quizás gracias a ello- portadora de esperanza: mujer-pilar socializador de las culturas

negro-africanas y negro-americanas, especialmente las negro-antillanas que nos ocupan.

Hablaremos más adelante, en el capítulo cuarto, del reflejo del Rastafarismo jamaicano en la obra condeana desde una perspectiva histórica. Por el momento, nos centraremos en su materialización musical en las novelas de Condé.

Tomando como punto de partida el mencionado deseo Rastafari de un mundo mejor para la “communauté nègre” (BASTIDE, 1967) en busca de una nueva dignidad, no resulta extraño que la mayor parte de las menciones a la cultura Rasta se encuentren en *La vie scélérate* (1987). Menciones aisladas pueden hallarse, por ejemplo, en *La Belle Créole* (2001: 22). La primera de estas dos novelas, como sabemos, escenifica la lucha de todos los miembros de una familia negra guadalupeña durante el siglo XX por conseguir, en efecto, una vida mejor y un futuro más digno para los descendientes.

De manera consciente, serán los personajes del negro cubano Manuel Pastor y de Thécla, madre de la narradora y protagonista (Claude, apodada Coco: no descubrimos los lectores su nombre hasta la página 205, en la tercera parte de la novela), quienes abrazarán la causa Rasta. La iniciativa será de Manuel:

*Mes frères et moi, nous avons une soeur qui ne nous quittait jamais: la faim! (...) Je te dis, papa, qu'il faut ressusciter les quilombos. J'ai entendu dire qu'il y en a sorti de l'eau dans une petite île toute proche, la Jamaïque. Eh bien, je vais voir!* (1987: 216)

El personaje de Manuel ejemplifica al mismo tiempo, siempre en un tono de exaltación religiosa, la unidad profunda que oculta la diáspora africana tras todas sus ramificaciones. Manuel pregonas así la hermandad del pueblo negro errante, en perpetuo exilio y sufrimiento por los desiertos del mundo, pero único y elegido a ojos de “l'Éternel” o “Jah” (1987: 213). Único y elegido, también, gracias al pastoreo de sus profetas negros en la tierra: el etíope Haile Selassie (Ras Tafari Makonnen) y el jamaicano Marcus Garvey.

En efecto, el Rastafarismo se vuelve hacia el Antiguo Testamento en busca de indicios que sostengan tal hermandad negra y confieran a los hermanos negros la esperanza de caminar hacia una tierra prometida. Se identifican, así, con el relato del vasto exilio de los Judíos hacia Babilonia, que finaliza con el regreso triunfal del elegido pueblo hebreo.

Los Rastas, “vendus en esclavage à une sorte de Babylone des Caraïbes, assimilent leur sort à celui des tribus perdues d’Israël: quand les enfants d’Israël s’envoleront enfin vers Sion, le trône de Babylone (métaphore de la Jamaïque coloniale tout comme de la civilisation blanche en général) s’écroulera dans une grêle de sang et de souffre” (LIEBERHERR, 1987: 29).

En el episodio de la llegada de Manuel, Thécla y Claude (Coco) a Jamaica, con la intención de reintegrarse a la tribu perdida para emprender con ella el regreso triunfal a Sion, sorprende la fineza sociológica de la descripción contrastada de los modos de vida en Kingston, capital de la isla: “...faite d’une juxtaposition de quartiers, les uns beuglant la misère dans les airs du Reggae, les autres lèchant le vert des pelouses à l’anglaise” (1987: 220).

La estancia de la pareja y la narradora protagonista en Jamaica coincide con el reencuentro de ésta, con diez años cumplidos, con su madre. Thécla la había abandonado en manos de una nodriza bretona casi al nacer. La pureza de la visión infantil convierte el relato de su experiencia en el seno de la “communauté Rasta” (1987: 221) en una tregua en la vida, llamada al dolor, de Claude. Esta será digna descendiente de sus ancestros, marcados todos por la predestinación al sufrimiento. Esa tregua le permitirá descubrir los diferentes medios de expresión del lenguaje Rastafari o “dread talk” (POLLARD, 2000: 69) y, muy concretamente, el arte, de manos de Rasta Roy:

*Ce fut Rasta Roy, compagnon de Velma, qui m’apprit l’anglais, serein face à la douzaine d’enfants chahuteurs que comptait la communauté (...). Son travail de maître d’école terminé, il prenait ses fusains et dessinait. Il me*

*laissait entrer dans le petit atelier qu'il s'était aménagé dans une  
dépendance de la villa et je touchais à tout... (1987: 221).*

La iniciación de Claude a las artes plásticas la llevará a verse immortalizada como modelo de un célebre lienzo del Arte Rasta:

*Ceux qui connaissent l'art Rasta doivent savoir que c'est moi qui ai servi de  
modèle pour ce portrait de Petite Fille qui a fait le tour de nos îles et que  
j'ai retrouvé à New York dans une librairie haïtienne d'Amsterdam Avenue.  
Une petite rebelle les bras croisés regardant droit devant elle d'un air de  
défi sous sa chevelure somptueusement emmêlée (1987: 223).*

La imagen en cuestión, que en realidad retrataría a un niño y no a una niña, parece corresponder al dibujo *Prince Emanuel / Original Baby Rasta*. Se trata de un retrato en papel, a lápiz y carboncillo, realizado por el artista plástico Ras Daniel Heartman (o Hartman) en 1972, en Kingston.

El autor del conmovedor retrato en cuestión, que efectivamente ha sido reproducido hasta la saciedad en infinidad de productos de *merchandising*, es el artista jamaicano y líder religioso Ras Daniel Heartman, nacido como George Roberts (1942-1989; *vide* CAMPBELL, 2012). Maryse Condé lo asimila, así, al personaje de Rasta Roy en su novela, describiendo su “crinière de lion” y “sa peau de chabín” salpicada de “tâches de rousseur” (1987: 221).

Los historiadores del arte Rastafari y demás estudiosos del movimiento consideran a Ras Daniel Heartman como a uno de los ilustradores capitales del mismo. Sus obras (dibujos a lápiz y carboncillo, con frecuencia) adquirieron gran fama en las islas del Caribe e incluso a nivel mundial. Se ocupó de ilustrar con su arte las carátulas de algunos de los discos de Reggae más significativos del género y participó, como actor, en la mítica película *The Harder They Come* de Perry Henzell (1972). Se trató de la primera producción jamaicana, con banda sonora Reggae original, que ya se ha convertido en todo un clásico.

Nos parece altamente significativo que la ficción de Condé transforme en niña al niño de la pieza original. La licencia narrativa de esta metamorfosis acentúa más si cabe la dimensión políticamente reivindicativa y humanamente empática de su obra. Hablamos de una obra que lucha, visibiliza, dignifica y da voz a los grandes humillados del mundo, categoría dentro de la cual las hermanas mujeres siempre han de soportar una mayor ración de injusticia: “...sur cette planète, il n’est pas de femme noire qui un jour ou l’autre n’ait été doublement humiliée à cause de son sexe et de sa couleur” (2003: 70). Esta licencia de Condé puede, así las cosas, leerse en el sentido de su preocupación por la reescritura de la historia de las mujeres o historiografía femenina.

Además del homenaje al artista Hartman, encontramos otras numerosas referencias a otros clásicos Reggae en *La vie scélérate* (1987), por ejemplo, a los himnos dominicales y al fundador, el etíope Hailé Sélassié (1993: 17):

*...devant une immense Photo de Hailé Sélassié, entourée d’un drapeau  
rouge, jaune et vert, nous chantions nos hymnes:*

*“Exilés dans Babylone,  
Où la terre est sèche comme les coeurs,  
Et tous les figuiers maudits  
Nous crions pour toi...”* (1987: 222).

Y, cómo no, hallamos alusiones a quien ya ha pasado a la posteridad como alma y genio indiscutibles de la cultura musical Reggae (1997: 29; 2010: 31 y ss.): Bob Marley (Saint-Ann, 1945-Miami, 1981). Los personajes de Manuel y Thécia “avaient leurs entrées dans la communauté de Bob Marley, car ils avaient commencé d’élaborer une *Histoire des nationalismes noirs*” (1987: 223).

En *Pays mêlé* (1997), incluye Condé el relato *Variation sur un même thème : no woman, no cry* (49-60), titulado precisamente según el tema más conocido de Bob Marley. La figura de Marley se menciona asimismo en *Desirada* (1997: 77 y ss.), *Les derniers rois mages* (1992: 254), *La colonie du nouveau monde* (1993: 17 y ss.) e incluso el librito para niños *La Planète Orbis* (2002: 14). El relato en cuestión

trata de la desesperanza y la esperanza, en círculos, de una solitaria maestra antillana. Létitia, pues tal es su nombre, se enamora de un rastafari vagabundo y vive un amor que la apartará, por su naturaleza transgresora, del mundo.

La esperanza que moviliza el Rastafarismo recorre por igual la novela *L'espérance-macadam* de Gisèle Pineau (1995), que comparte con *La vie scélérate* de Maryse Condé el relato de la lucha de una comunidad (de vecinos, en Pineau; de familiares, en Condé) contra los males de la raza, las clases y la “dureté de la condition féminine” (2003: 140):

*Comme quoi le Bon Dieu avait mis la femme sur terre pour que les hommes trouvent quelqu'un à battre quand y avait pas moyen de tuer son voisin. Comme quoi, nous les femmes, on portait une malédiction que rien n'effacerait jamais* (PINEAU, 1995: 164).

La heroína, Rosette, encuentra en la música Reggae la salvación: inspiración y fuerza para seguir creyendo en el cambio. Encuentra en las composiciones extranjeras de los grandes músicos del género el modo de escapar, así sea momentáneamente, de la crudeza de su existencia cotidiana en la barriada maldita de Savane y de la incomprensión profunda que, poco a poco, la ha ido alejando de su esposo. Este, llamado Rosan, secretamente abusa desde hace años de la hija mayor de ambos (Angela):

*Sans comprendre la moindre parole, Rosette chantait l'anglais, reprenant par coeur les refrains de Tosh<sup>87</sup>, Isaacs<sup>88</sup> et Marley<sup>89</sup>. Le Reggae lui parlait au plus profond et elle restait souvent des heures à repasser le même morceau, répétant des paroles qui cognait fort en elle... “I'll rule my destiny... One Love... Revolution... (...) Better must come... (...) No woman no cry... (...) Zimbawe!”* (PINEAU, 1995: 165-169).

---

<sup>87</sup> El jamaicano Peter Tosh (Winston Hubert McIntosh, 1944-1987) mostró en su música el rechazo total al *Appartheid*. Condé vuelve a mencionar a este músico en 2003: 254. TOSH, 1999.

<sup>88</sup> El jamaicano Gregory Anthony Isaacs (1951-2010) obtuvo un gran éxito internacional. Se le apodaba “Cool Ruler” o “Lonely Lover”. ISAACS, 2011.

<sup>89</sup> MARLEY, 2002.

La heroína de Pineau, como la Thécla de Condé, pasará una temporada en el seno de una comuna Rastafari. Tampoco perseverará mucho tiempo en el modo de vida que los Rastafaris predicán (a saber: marihuana, desprendimiento material, alimentación pura...). No por ello Thécla dejará de admirarse ante el hecho de que “la musique avait élu la Jamaïque pour royaume” (1999: 246). Del mismo modo, el amor por la música Reggae acompañará también a Rosette de por vida: “Non, elle n’était pas une Raste *dread*, Rosette, mais cette musique lui rentrait dans les sangs et la remuait jusqu’aux entrailles, lui donnait l’espérance” (PINEAU, 1995: 203).

### 3.2.2.E. Gospel, cultura Pop y Rap

*-Ne parlons pas du gospel ! renchérit l’homme. C’est nous les maîtres.*

*Dans ce domaine, quoi qu’ils en pensent, les Africains-américains n’étaient que des apprentis* (2003: 293).

En efecto, la denominada música “gospel” o “negro-espiritual” busca “replanter racines” (1997: 21) en la “Mother Africa” (2003: 219) -en ocasiones, más madrastra que madre-, a la que tanto se refiere el personaje de Stephen en *Histoire de la femme cannibale*.

Más concretamente, el Gospel se relaciona con las también llamadas “sorrow songs” (GORDON PERSEHEY, 2000: 24) primigenias de los esclavos negros en las plantaciones: “C’est bien vrai que l’Amérique n’avait pas changée depuis le temps où, sous le fouet, les esclaves inventaient le gospel *In the upper room*” (1997: 130).

Son muchos los autores que se han ocupado de indagar en estos orígenes. Coinciden todos ellos en señalar la indisoluble relación originaria de este tipo de canciones con la necesidad psicológica que, en aras de la más pura supervivencia, llevaba a los esclavos a entonar melodías y letras que les permitieran “the transcendent of immediate reality” (MARCUSE, 1979: 7). O, por decirlo en otros términos, la criminal privación de derechos propia del sistema esclavista conducía a sus víctimas a cantar para poder liberar sus emociones y canalizar el dolor, la ira, el

espíritu de rebelión: “release emotions that slavery would naturally tend to curtail” (LEROI JONES, 1999: 48). En *Gouverneurs de la rosée*, del haitiano Jacques Roumain, la identificación entre la música negra y el dolor de la existencia en servidumbre se hace patente en pasajes como éste:

*Délira, elle, lavait les plats. Et elle chantait, c'était une chanson semblable à la vie, je veux dire qu'elle était triste : elle n'en connaissait pas d'autre (...). Elle chantait à la manière des négresses ; c'est l'existence qui leur a appris, aux négresses, à chanter comme on étouffe un sanglot (ROUMAIN, 1989: 99).*

La música, en fin, era para los esclavos negros un último reducto de libertad. De ahí que, al menos en sus inicios y en los contextos del Gospel puristamente entendido, estas canciones se cantaran y se canten en grupo. Primeramente, se trataba de reuniones o congregaciones clandestinas nocturnas, como nocturnas y gregarias son las veladas de *lewoz* o *léwoz* (1991: 63; 1997: 47; CHAMOISEAU, 1992: 326)\* y de cuentos en la tradición antillana, hermana de la africana. Numerosos autores han apuntado al carácter religioso y catártico de estas tempranas agrupaciones espontáneas o “invisible churches” (BARKER, 2015: 371), únicos espacios -tiempos, en un primer momento- donde los esclavos podían “express and enact their hopes for a better future” (MAFFLY-KIPP, 2013).

Estas reuniones cantadas, estos “convois de l'espérance” (MAILLET, 2006: 208), le permitían al esclavo pensar la libertad y recorrer, poco a poco, la distancia que separa el pensamiento de la plegaria. Paulatinamente, estas iglesias invisibles evolucionarían y estos cantos, especialmente con las diásporas negras, llegarían a penetrar las iglesias propiamente dichas, mostrando la delgada línea fronteriza entre la esperanza y la fe. O, retomando a André Schwarz-Bart en *La mulâtresse Solitude*, entre la humillación y la dignidad. La caída y la salvación:

*...et puis une autre voix se mit à chanter, à descendre les pentes de la servitude et de la mort, tandis que le fracas des chaînes marquait la chute de l'homme d'une certaine solennité (1972 : 44).*



También en *L'étoile noire*, de Michelle Maillet, el gospel figura como “un chant d'église, un chant noir, profond, qui nous ramène à la Gorée<sup>90</sup> d'autrefois (...). *Nobody knows the trouble I've seen*” (2006: 207).

La narrativa de Maryse Condé, en su novela de ambientación sudafricana *Histoire de la femme cannibale*, recoge esa transición histórica de las “sorrow songs” a la imagen hollywoodiense que del Gospel se representa hoy el gran público medio. A saber: agrupaciones suburbanas de mujeres y hombres negros, por lo general de orondas formas y temperamentos histriónicos, que amenizan los servicios religiosos incorporando a sus cánticos coreografías y ataviados todos con idénticas togas de raso carmesí: “À sept, ils avaient formé un orchestre qui se produisit dans les services des églises de l'Assemblée de Dieu. L'ensemble Koumbaya (2003: 108)”.

Algunos autores, como Monica Gordon Pershey (2000), denuncian esta apropiación traicionera y simplista por parte de la sociedad estadounidense de la idea de Gospel; denuncian, pues, su reducción al cliché y su occidentalización capitalista. ¿Cabría atribuirle a Maryse Condé una voluntad análoga? En cualquier caso, la recurrencia en su obra de ecos de grandes clásicos de la música negra espiritual, como el tema *Sometimes I feel like a motherless child* (2003: 140), el himno “Amazing Grace” (1992: 238) o la voz de Mahalia Jackson (1911-1972; 1992: 37, *vide* discografía), indica una vez más la gran cultura musical de nuestra autora. Indica, además, su constante preocupación por la visibilización, la difusión y la restitución del sentido espiritual a las raíces de un pueblo doliente hecho de pueblos (y sexos) hermanados (sororizados) por sus respectivos dolores:

*Un après-midi, elle [Victoire] apparut rue de Condé suivie d'une domestique qui portait un lourd coffret de disques. Une musique alors peu connue en Guadeloupe, des gospels, des blues qui avaient leur origine parmi les Noirs du sud des États-Unis. Jeanne si fermée à tout ce qui était musique, à tout ce qui n'était pas français de France, se passionna pour ces*

---

<sup>90</sup> « Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'île de Gorée », escribe Condé en *Chiens fous dans la brousse*, « comptait plus de deux mille habitants. C'était sa période de gloire. Située en face de Dakar, Gorée était alors le siège de la Compagnie du Sénégal. Elle y détenait une dizaine d'esclaveries, des entrepôts humides et sombres où l'on parquait les Africains capturés tout le long de la côte avant de les vendre aux trafiquants » (2008: 59).

*harmonies qui venaient d'ailleurs. Elles lui semblaient sourdre de sa propre souffrance, du plus profond d'elle-même. J'ai souvent entendu ma mère fredonner: «Sometimes I feel like a motherless child» (2006: 316 y 317).*

Numerosas vienen siendo las versiones célebres de este tema, cantando por vez primera por la cantante texana L.V. Thomas (1891-1979), más conocida como Elvie Thomas, en 1930 (*vide* discografía). Resulta complicado aventurar cuál de todas ellas, o bien cuáles, se escuchan entre las páginas de las novelas de Condé.

Personalmente, nos atrevemos a lanzar la siguiente hipótesis: se trataría de la versión de Odetta Holmes (1930-2008), “The Voice of The Civil Rights Movement” (KREPS, 2008). La similitud de su nombre artístico, Odetta, con el nombre del personaje de la cantante haitiana Ottavia en *La vie scélérate* nos ofrece un primer indicio. La caracterización del personaje como mujer altamente politizada y activista sería el segundo indicio. Y definitivo, a nuestro parecer:

*Ottavia avait sublimé ces rancoeurs et fustigeant les pouvoirs et les bourgeoisies se libérait de toute cette humeur (...) Elle devait chanter devant les réfugiés haïtiens... (1987: 198).*

Sorprende encontrar imbricadas en esta red narrativa de resonancias Gospel, blues y jazz (la denominada popularmente “race music” desde los años '20 del pasado siglo; RAMSEY, 2003), multitud de guiños a la música y la cultura Pop, carentes de dimensión espiritual. La imbricación resulta, no obstante, armoniosa. Abre estratégicos paréntesis de humor e ironía que acuden a aliviar la gravedad de ciertos hilos de los distintos relatos en el momento exacto:

*...il suffisait de tourner le bouton de la télévision pour qu'apparaissent le beau Lenny Kravitz ou les Spice Girls! (2003: 109).*

La cultura Pop viene a caracterizar *in absentia*, en esa misma novela, el personaje del esposo de Rosélie. El universitario Stephen aparece siempre inmerso en los anaqueles de la alta cultura blanca, de la que se sirve para ahondar en la pretendida diferencia de estatus intelectual entre él y su compañera negra: “Quant à

Stephen (...), il n'avait pas eu à choisir: Beatles ou Rolling Stones? *I want to hold your hand* ou *I can't get no satisfaction?*" (2003: 61). La mención a los ingleses *The Beatles*, por cierto, se reitera en el relato *Nanna-Ya* (1997: 160); y en *Les Belles ténébreuses* escuchamos de fondo "My Funny Valentine, Like a Rolling Stone, Red Sails in the Sunset et tout le répertoire de Marvin Gaye" (2008: 230).

Contamos entre esos guiños a la iconografía Pop la mención, reiterada, del personaje de cómic "Invisible Woman" (2003: 212 y 215) o la "femme invisible" (2010: 222), que a su vez reenvía en cierto modo a la novela *Invisible Man* (1952) de Ralph Ellison (1914-1994; PFAFF, 2016: 84). En la misma, el autor reflexiona sobre cuestiones como el nacionalismo negro americano, el marxismo y la complejidad de la identidad individual. Temas muy cercanos a la Rosélie de Condé, anulada por su esposo universitario y el círculo social xenófobo que les rodea, se identifica trágica y cómicamente al tiempo con Susan Storm, la "Chica Invisible" o "Mujer Invisible", según las sucesivas traducciones. Forma ésta parte del universo de *Marvel Comics* en tanto que miembro de la patrulla de superhéroes *Fantastic Four* ("Los Cuatro Fantásticos"), creados por Stan Lee y Jack Kirby en los años 60 (*vide* MISIROGLU, 2012). No es preciso tener demasiado interiorizada la óptica feminista y de la igualdad para percatarse de la indiscutible misoginia que conlleva la inclusión en dicha serie de novelas gráficas un único personaje de superheroína. Por si fuera poco, el principal poder de ese único personaje de mujer no es otro que la invisibilidad...

En *Desirada*, encontramos, casi entre paréntesis, alusiones a la música de "Joan Baez (...), Ike et Tina Turner de retour du Ghana" (1997: 54); en *Les belles ténébreuses*, al "musicien Bono" (2008: 31).

Para finalizar, al menos de momento, con las influencias de la cultura Pop (y, eventualmente, del rap y el hip-hop; 2008: 91) en la narrativa condeana, traeremos a colación las intromisiones sardónicas, críticas y ácidas a la publicidad y el cine ("Nike", 2002: 20; "Nintendo", 2002: 71; «fleurant bon le Hugo Boss», 2003: 346; "Coca-Cola", 1997: 218; "Mac Donald", 2009: 38 y ss.), "l'oeil magique" de la télévision" (1997: 218), "Le Roi-Lion" de Walt Disney (1997: 218), "les facéties d'Eddy Murphy" (1992: 201), los "films de Spike Lee" (1992: 205), "Tom Cruise"

(2008: 64), “Keanu Reeves” (2008: 115), “*La guerre des étoiles*” (1991: 121; 1989: 25); “*Scream 1, 2, 3*” (2008: 165), “*Shrek 2*” (2008: 183), “ma sorcière bien-aimée” (2010: 67), “Steven Spielberg” (2010: 89), “*Scarface*” (2010: 108), “*Mission Impossible*” (2010: 225), “avec Marilyn Monroe, *Certains l’aiment chaud* (2008: 232), “...un décor digne d’un western américain” (2002: 76); las “sitcoms” (1992: 273), el “prime-time” (2008: 63) o demás “series américaines” (2001: 153) como “*Dallas et Dinastie*” (1989: 188) y de la radio:

*Personne ne lit plus. Tout le monde regarde les séries américaines à la télévision. Ma préférée: «Sex and the city» (2003: 267).*

\*\*\*

*También a la radio: “Il avait son sexe bien en main, le sperme moussait, quand Sun FM interrompit brutalement les rythmes saccadés d’un rap pour annoncer la tragédie (2003: 323).*

\*\*\*

*Il paraît qu’il y a eu un grand débat au Café Créole, émission mensuelle de RFO-Guadeloupe<sup>91</sup>, sur le thème: à quoi servent les intellectuels dans ce pays? Les participants ont tous donné leur langue au chat (2003: 345).*

\*\*\*

*Le cinéma, la télévision, la vidéo, toutes ces choses qui arrivent des pays situés en l’autre bord du monde changent le cœur des gens (1997: 211).*

Nada, por actual, marginal o mediático que sea, parece escapar a la mirada ávida de Maryse Condé, “témoin de son temps” (PFAFF, 2016) alerta y curiosa donde los haya. En sus últimas entrevistas con Pfaff, sorprende y maravilla comprobar que nuestra autora se mantiene, a su edad y en su frágil estado de salud, perfectamente informada de la actualidad global y las últimas tendencias de “notre

---

<sup>91</sup> Esta emisora local se menciona en *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne* (2013: 28) y se cuestiona en *En attendant la montée des eaux* (2010: 151).

époque, faite de migrations, d'exodes et d'exils à la recherche de la survie" (2010: 76). En cuestiones de cultura popular y pantallas, por cerrar el asunto que en los últimos párrafos venimos tratando, se muestra bien al día de los últimos títulos, formatos y nombres de actores. Se expresa, por ejemplo, sobre el gusto de los franceses por el actor cómico negro Omar Sy (PFAFF, 2016: 89), sobre las superproducciones hollywoodienses de los últimos años que muestran realidades negras al gran público blanco ("*Django*" o "*Esclave pendant douze ans*", *idem*), sobre la proliferación de las tabletas digitales...

### **3.2.2.F. Ritmos africanos, sonos antillanos y otros ecos**

Mucho se ha trabajado, como venimos anunciando, sobre la especificidad de la *oralitura* en la obra de Maryse Condé. Por ello, nos limitamos aquí a trabajar las relaciones de dicha especificidad de raigambre oral y popular (los "Souvenir des Antilles", por así decirlo; 2006: 89) con otros ritmos, sonos y ecos de múltiples procedencias; en aras de una mayor eficacia de la función homogeneizadora (humanizadora) de toda música: "Rebecca (...) entama un air probablement connu, car l'assistance reprit en chœur le refrain: "Buyani buyani" (2003: 296)".

Dichas relaciones tienen que ver con la voluntad de universalidad que, partiendo de la problematización y visibilización de realidades locales bien delimitadas, anima la narrativa condeana. Los refranes tradicionales y las famosas *biguines*\* criollas (como las martiniquesas "Bavaroise, Marie-Clémence, Agoulou", 2006:160), por ejemplo, no constituyen un mero fin en sí mismas. Se incluyen en la narración por su virtud de ahondar en la dimensión crítica de los relatos en cuestión. Así, aciertan a denunciar, por ejemplo, la plaga de la pérdida de valores en las capitalistas sociedades globalizadas: "Où sont les «Adieu foulards, adieu madras» que l'on chantait au départ des paquebots? (2003: 321)".

En otras ocasiones, los sonos populares ponen de manifiesto el valor de otro tipo de cambios, aquellos de índole experimentalmente creativa:

*En réalité, Joseph Léma était un ancien musicien. Dans son pays (...), il avait composé un opéra: « Où sont passées les gazelles ? » ; véritable chef-d'oeuvre, dissertent les spécialistes, mélange de rock et de rythmes traditionnels (2003: 231).*

\*\*\*

*S'ensuivit un débat sur les mérites de l'iscathamiya, du jazz sud-africain, du mbaqanga, du kwaito, que la musique africaine-américaine qui ne leur arrivait pas à la cheville osait concurrencer jusque chez eux. D'ailleurs, la musique sud-africaine surpassait toutes les musiques. Dido était bien de cette opinion. Nul n'égalait Hugh Maskela (2003: 298), Miriam Makeba ! (2003: 292).*

Las menciones a músicas africanas no terminan aquí. Condé nos descubre las bondades de las orquestas congoleñas (1981: 32), “Le Seigneur Rochereu et la musique zaïroise” (2008: 91), la orquesta “Bembeya Jazz” (2008: 190; 2010: 30) o los ritmos locales influidos por los ritmos portugueses de Cabo Verde: “Une orchestre des îles du Cap-Vert se produisait et chantait un fado” (2008: 209).

Nos descubre asimismo a Tabu Ley o Tabuley Rochereu (Congo, 1940-Bruselas, 2013)<sup>92</sup>, conocido como el “maréchal de la rumba congolaise” (MIALET, 2013). La rumba africana y, sobre todo, congoleña, también se denomina “soukou” o “soukous” (2013: 67). En la actualidad, se mantiene en África central, oriental y occidental, con nuevas bandas muy a la moda y un baile de movimientos rápidos de cadera muy sensuales. Sus versiones sudamericanas y afroantillanas suelen denominarse bajo el término genérico “champeta”.

---

<sup>92</sup> Nacido, cuando el Congo se hallaba aún bajo dominación belga, como Pascal Emmanuel Sinamoyi Tabu. Adoptaría su nombre artístico a consecuencia de la “zairenización” y del retorno a las raíces originarias africanas que promovería la dictadura posterior de Mobutu (1930-1997) en el país, convertido en la República de Zaire (1971-1996). Sobre este período y la dictadura de Mobutu (CHOMÉ, 1974).

### **3.3. Un manifiesto pacifista de feminismo hedonista: las guerras del cuerpo y la salud del placer**

Ya se ha señalado cómo la obra condeana abunda en referencias a la sexualidad femenina, tanto gozosa como doliente, entendida además desde la diversidad. La homosexualidad, la bisexualidad y, a fin de cuentas, la diversidad afectivo-sexual, pasan, pues, de ser batallas tabúes en las sociedades antillanas a devenir temas de primer orden en la obra militante de Maryse Condé.

Recordemos, al respecto, la crítica a la hipocresía de las sociedades africanas en *Une saison à Rihata* en lo tocante a la homosexualidad: “Est-ce que des hommes ne s’y couchaient pas avec des hommes entre deux draps?” (1981: 50). Recordemos, además, las referencias a activistas LGTB, como Alice Walker, en *Les derniers rois mages* (1992: 284); así como la construcción de personajes, más o menos principales, igualmente LGTB (*vide* “makoumé”, en el glosario). En *Desirada*, recordemos los cadáveres en Chelsea de dos homosexuales (1997: 260); en *Histoire de la femme cannibale*, el esposo homosexual de la guadalupeña protagonista, Rosélie; la propia Tituba en la novela que lleva su nombre... En *Victoire*, no puede dejarse pasar la crítica al olvido del placer femenino en las primeras relaciones maritales de la protagonista: “Elle atteignait l’orgasme, un peu par hasard” (2006: 117).

Esta inclusión de la diversidad afectivo-sexual, en la obra condeana, nos conduce a otro aspecto capital de la misma: la consideración poético-política de la pasión y el placer de los márgenes, a la sazón, femeninos. Abundan en todas las novelas que nos ocupan, pasajes donde personajes masculinos “prennent leur plaisir” egoístamente, anulando la sensorialidad de sus compañeras. Así también en Dracius-Pinalie:

*Elle a peu à peu pris en haine les doigts en crabe fauteurs de trouble entre ses cuisses, l’homme goulé rendu à ses seins fiers* (DRACIUS-PINALIE, 1989: 35).

Estamos ante una de las muchas guerras de poder ligadas al cuerpo de la mujer, esto es, ante una modalidad más de violencia contra la mujer, entre las muchas posibles: físicas, lingüísticas, simbólicas, psicológicas, ginecológicas, obstétricas... Entre las físicas, destaca, por su belicismo evidente, la violación: “forzar la resistencia de la mujer por la seducción es la paz; por la violación es la guerra” (ROUGEMONT, 1978: 269).

Así, la violación deviene *leit-motiv* en la literatura antillana, especialmente en la escrita por mujeres y, entre ellas, en la escrita por Maryse Condé. Ya hemos visto cómo se refiere además con frecuencia al sexo masculino como a un arma peligrosa o “morceau de fer” (1989: 162). De modo muy parecido, en *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, de Schwarz-Bart, la penetración masculina es vista como un “coup d’épée” que las mujeres “recevaient dans leur eau” (1967: 70 y 71).

En *La colonie du nouveau monde*, regresando a Condé, encontrábamos al personaje del alemán Rudolph, que en su tierra natal había violado a la hija de los empleados domésticos de su familia y que, en su nuevo destino, planea reincidir: “Araxie ou Néfertiti?” (1993: 78). Leemos además que “Francesca avait sept ans et un corps de libellule quand Esnard Boisfer, le concubin de sa mère et le papa de son petit frère, s’était couché sur elle par force” (1993: 57).

Bien sabemos ya que Tituba (1986), como Reynalda y Marie-Noëlle en *Desirada* (1997), nacen de violaciones, lo que nos reenvía a la tesis, muy pertinente, de Multot acerca de la violación como mito fundador antillano (2014). El personaje de Reynalda, además, dedicará su vida adulta de asistente social a asistir, ante todo, a mujeres maltratadas y violadas: “sa spécialité était le viol” (1997: 42).

En *Traversée de la mangrove*, Condé ahonda más si cabe en el asunto, al reflejar las opiniones públicas machistas y de empatía hacia el violador, antes que



hacia la víctima, que se propagan por el pueblo de Rivière au Sel<sup>93</sup> ante el “soi-disant viol” (1989: 137 y ss.) del personaje de Mira.

En *Les derniers rois mages*, encontramos de nuevo esta temática, agravada por el incesto: se menciona a un padrastro violador (1992: 42) y, más adelante, a “Amédée, papa violeur” (1992: 186 y 187). Recuerdan al incesto relatado por Pineau en *L’espérance-macadam* (1995).

Entre las consecuencias de la violencia sexual hacia la mujer, se encuentran, claro está, el embarazo no deseado: “montage de la vérité”, como reza el decir popular *créole* (1997: 197 y ss.). Con frecuencia, el (mal) embarazo, en la narrativa condeana, desemboca en el trauma de las “fausses couches” (1997: 15; 1993: 105), la muerte por parto (“Et si elle mourait en couches?”; 1981: 92) o bien en los malos partos (“C’est connu, la vie commence par une boucherie”; 2010: 14) y peores postpartos (la “fièvre puérpérale” -1997: 15-). El vientre materno se define como “le malheur de la femme” (2010: 19), “grand orchestre de la douleur” (1981 : 164) y “forteresse dont un jour on a forcé la porte dans la douleur” (1997 : 34). Dolor para el recién nacido qui “franchirait le terrible pasaje, aveuglé, étouffé de sang et de mucus” (1981: 24) y, ante todo, dolor para la parturienta.

En efecto, especialmente en las regiones africanas, como se lee en *En attendant la montée des eaux* a propósito de los hospitales senegaleses de mediados del siglo pasado, “accoucher signifiait pour une femme risquer le trépas” (2010: 71).

Hablamos de un dolor que los feminismos, desde mediados del pasado siglo, llevan pensando y replanteando, como prueba la generalización de los términos “derechos reproductivos”, “violencias ginecológicas” y “violencias obstétricas”. Especialmente, la consideración de estas problemáticas realidades se ha acentuado a partir del año 1995, fecha en que se celebró en Beijing (China), la “Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer” de las Naciones Unidas. Este encuentro, que había sido precedido por las conferencias -en el resto de continentes- de Ciudad de

---

<sup>93</sup> Inspirado, sin duda, en la comuna martiniquesa de Rivière-Salée, donde se desarrolla gran parte de la infancia de Françoise Ega, tal y como se relata en *Le temps des madras* (1989: 13 y ss.).

México (1975), Copenhague (1980) y Nairobi (1985), dio lugar a la *Declaración y plataforma de acción de Beijing*. Se trata de una suerte de declaración de intenciones y acciones, suscrita por 139 países, en aras del empoderamiento femenino en el mundo. Divido en doce bloques, correspondientes a doce áreas problemáticas diferenciadas, el documento aborda, en su cuarta parte, el vasto universo de las violencias contra la mujer: por una parte, se realiza un estudio diagnóstico; por otra, se proponen medidas de acción concretas que debieran regir los planes gubernamentales.

En este documento, la noción “violencia contra la mujer” acuerda definirse, en términos generales, como sigue:

*The term "violence against women" means any act of gender-based violence that results in, or is likely to result in, physical, sexual or psychological harm or suffering to women, including threats of such acts, coercion or arbitrary deprivation of liberty, whether occurring in public or private life* (ACTION FOR EQUALITY, BEIJING, 1995: 4, 113).

De modo más concreto, el texto recoge como objetivos, entre tantos otros, los siguientes: “reducir la mortalidad materna y respetar los derechos de salud sexual y reproductiva” (10) y “garantizar la igualdad de acceso y la igualdad de trato de hombres y mujeres en la educación y la atención de salud y promover la salud sexual y reproductiva de la mujer y su educación” (13). El término de “salud reproductiva” (50) abre, así, frentes de reflexión y acción tan amplios como urgentes; considerándose, por lo tanto, la concepción, la gestación, la maternidad y la crianza en tanto que territorios tradicionalmente fértiles en lo que al ejercicio de la violencia contra la mujer respecta. La obra condeana testimonia con frecuencia de la misma. Por ejemplo, al hablarnos de embarazos “effroyables” (1987: 156) y describir las difíciles condiciones médicas del parto para las mujeres, así como para los recién nacidos, en las sociedades antillanas:

*Toutes les femmes accouchaient dans leurs cases avec l'aide d'une matrone d'expérience et, quand ils n'étaient pas emportés par la malaria, la dysenterie ou le pian, leurs enfants venaient bien* (1987: 27).

Recordemos que Maryse Condé, madre de cuatro hijos, ha relatado en primera persona su propia experiencia traumática de la violencia obstétrica y ginecológica del hospital de Donka en Guinea en el año 1961... Este último episodio es objeto del capítulo de *La vie sans fards* (2012) titulado con una cita del génesis bíblico: “Tu enfanteras dans la douleur” (2012: 79). Más allá de las reprobables condiciones médicas e higiénicas, el hospital guineano en cuestión, según las memorias de la autora, supone un territorio hostil para la mujer no sólo como madre, también como ser humano. Sus derechos y dignidad, así como los de los recién nacidos, se violan salvaje e impunemente:

*Imaginez une vaste salle puante et mal éclairée, pleine de femmes demi-nues, se tordant -toujours en silence- sur leurs couches. Celles-ci perdaient leurs sang, celles-là défequaient, d'autres vomissaient au milieu des aboiements féroces de sages-femmes noires ou blanches qui leurs arrachaient leurs nouveau-nés d'entre les cuisses et coupaient sauvagement les cordons ombilicaux. Les femmes, qui étaient délivrées, prenaient leurs bébés dans leurs bras et gagnaient en trébuchant la sortie. De faiblesse, certaines tombaient à terre... (2012: 81).*

Encontramos un episodio de parto similar, atroz y primitivo, en *Gouverneurs de la rosée*, de Jacques Roumain. Délira, madre de Manuel, recuerda bien la traumática venida al mundo de su hijo:

*...elle sarclait dans le jardin et des douleurs l'avaient surprise. Elle s'était traînée jusqu'à la case, elle avait mordu ses cris dans la chair de son bras et il était né dans un immense déchirement de son être. Elle avait elle-même coupé le cordon, lavé et couché l'enfant dans du linge propre avant de se laisser couler au fond de ce puits noir d'où étaient venus la tirer plus tard la voix de Bienaimé et les bavardages des commères (ROUMAIN, 1989: 122).*

Frente a campos de batalla violentos y desoladores hasta tales extremos, la guerra por la paz del cuerpo femenino pasa, lógicamente y en primera instancia, por el control de la natalidad, ya sea mediante el aborto o la contracepción; y, en segunda

instancia, por el control, desde la salubridad, la consciencia y el placer, de las experiencias de la maternidad, la concepción, la crianza y sus caminos todos.

De ahí que el texto de Beijing recoja el derecho de las mujeres a “recibir servicios adecuados de atención de la salud que permitan los embarazos y los partos sin riesgos” (65). Una década antes del texto de Beijing, ya la Organización Mundial de la Salud (OMS o WHO, del inglés “World Health Organisation”) hacía públicas una serie de recomendaciones médicas y sanitarias para con la mujer embarazada y los bebés. Ninguna de ellas, según el relato citado más arriba, parece haberse respetado en el hospital guineano donde diera a luz la autora en 1961. Entre esas recomendaciones, figuran la importancia del primer contacto entre la madre y su bebé, la promoción del amamantamiento, el derecho de la madre a decidir el destino de la placenta en función de los ritos de su cultura (ya se ha mencionado el rito indígena, antillano y africano, de la placenta enterrada bajo un árbol), la importancia de un entorno favorable al parto o el respeto a la fisiología femenina durante el mismo. A este respecto, la cuestión postural reviste especial importancia: “No se recomienda colocar a la embarazada en posición dorsal de litotomía durante la dilatación y el expulsivo” (WHO, 1985: 2: 436-7).

Esta recomendación postural, ya en los remotos tiempos arawak, constituía una práctica de alumbramiento común. Como prueba, es posible contemplar actualmente, en el parque arqueológico “Les Roches Gravées” de Trois-Rivières (1997: 110), en Guadalupe, la silueta de una mujer arawak dando a luz en el mar, grabada en uno de esos monolitos.

Ninguno de los partos narrados en la obra condeana, sin embargo, sigue estas recomendaciones de la OMS y los indios arawaks. Como si fuese realmente cierto, en el peor sentido, el pensamiento de Marie-Hélène en *Une saison à Rihata*: “Personne n’avait accouché avant elle. Sa douleur était neuve” (1981: 168). Las parturientas, sin excepción, se enfrentan a la vivencia del parto tumbadas, en una posición de sumisión y victimización poco natural que convierte la experiencia en trauma para quien la vive -madre, hijo, matronas (1981: 163 y ss.; 1992: 293; 2006: 23) y eventuales asistentes-:

*...je vis de mes deux yeux, en gros plan, un accouchement. Une odeur à faire vomir frappa mes narines. Énorme, comme un ballon dirigeable, Charlotte gisait écartelée sur son lit. Son centre, béant comme un tuyau d'arrosage, pissait le sang* (1999: 109).

Como bien recoge Carme Valls-Llobet en su estudio *Mujeres, salud y poder* (2009), la consecución de este derecho de las mujeres a una experiencia de la obstetricia y la ginecología digna implicaría visibilizar desde el respeto sus patologías y rechazar su victimización. “Surtout ne pas crier” (1981: 167), se repite como un mantra la orgullosa Marie-Hélène en su camino al paritorio. Esta visibilización respetuosa de las patologías femeninas implicaría, para empezar, un cambio en este tipo de ideas comunes que llevaría a la expresión fluida, sin marginación, de los procesos vividos por la mujer en su cuerpo. Lo cual conduce, claro, al proceso de eliminación de ciertas especificidades fisiológicas femeninas del rango de “patologías”. A saber: el embarazo y sus dolores, el parto y sus dolores; la menstruación, tradicionalmente concebida como tabú, y sus dolores.

La narrativa condeana da buena cuenta de estos tabúes del cuerpo y el universo femeninos, que personajes como el obstetra Babakar y su amigo Movar en *En attendant la montée des eaux* se esfuerzan por contradecir: “Un homme dans le cabinet d'un obstétricien, c'est un coup de pistolet tiré dans un concert de violes de gambe” (2010: 41). Destaca, entre todos, el tabú de la sangre menstrual y el ciclo femenino: “Moi qui vivait les yeux barrés, moi à qui ma mère ne parlait jamais de rien; ni de règles ni de menstrues...” (1999: 109). En *Desirada*, Marie-Noëlle recuerda como sigue su menarquía:

*...au moment de ses premières règles elle enfouissait ses culottes souillées dans un coin avant de s'enfermer, honteuse, dans la salle des bains pour les laver* (1997: 262).

En *L'Autre qui danse*, la heroína de Dracius-Pinalie, Rehvana, en busca de sus raíces africano-antillanas y su identidad, adopta respecto a su menstruación costumbres que subliman dicho tabú:

*...elle se livre farouchement à des pratiques d'un autre âge et ne manque jamais de brûler les tampons et serviettes gorgés de son sang de femme, de peur qu'un malveillant ne s'empare pour les asservir en un rite diabolique, lui jeter un sort, l'engager\** (1989: 100).

En suma, el respeto al derecho a la salud sexual y reproductiva de las mujeres implicaría el empoderamiento definitivo de las mismas, a través de la toma de posesión de sus propios cuerpos y diferencias en positivo (*vide* VALS-LLOBET, 2009). Esto es, el derecho indiscutible de las mujeres a existir y lograrse como mujeres en un mundo propicio, sororal, libre de feminicidios y de la actual impunidad que, a nivel global, tristemente, estos conllevan.

La obra condeana, a fin de cuentas, desarrolla a lo largo de sus más de treinta libros, como venimos viendo, lo que a nuestro parecer puede tomarse como un auténtico manifiesto de feminismo hedonista: una monumental declaración artística por la visibilidad, los derechos y las conquistas femeninas en todos los ámbitos, comenzando, claro está, por la básica inmediatez del cuerpo-mujer en positivo.

### **3.4. Los retos de la sororidad, el empoderamiento y el capital cultural femeninos**

Dicha reivindicación feminista hedonista conduce a la consideración del vocablo y de la idea de “sororidad”, íntimamente ligados al “empoderamiento”, en tanto que bisagra entre el individuo mujer y su comunidad o sus comunidades.

“Sororidad” y “empoderamiento” suponen la traducción de los términos ingleses “sisterhood” y “empowerment”. El primero, en lenguas romances, presenta, por añadidura, una inmensa ventaja: contar con la esclarecedora raíz latina “sor-”. Frente a la palabra “hermandad”, que no moviliza sema alguno de femineidad, el vocablo “sororidad” nos reenvía sin atajos a una relación de solidaridad, empatía e igualdad entre mujeres: entre hermanas. Las políticas de la “sororidad” proponen una revolución en las modalidades relacionales entre mujeres social e individualmente. Rechazan de pleno reproducir el amplio abanico de violencias, más o menos visibles, físicas o de otro orden, que los cánones de conducta patriarcales vienen desplegando

tradicionalmente contra la mujer. La “sororidad” busca la fortaleza de los lazos emocionales y psíquicos entre mujeres, sin olvidar la diversidad intrínseca a la definición misma de “mujer”.

La “sororidad”, además, trabaja por el justo reconocimiento de las unas por parte de las otras, como vía de protesta o resistencia ante la invisibilidad social de la mujer que, por no aceptar los roles clásicos hetero-patriarcales o mandatos de género, se ve confinada, con sus roles y sus cuerpos, a los límites marginales de lo doméstico y lo pequeño. Lo que no existe.

La sororidad, sin llegar a ser explícita en la narrativa condeana, atraviesa todo su pensamiento con sutileza. Citamos, a continuación, algunos pasajes notables al respecto:

*Quel lieu de la terre est bienfaisant aux femmes seules ?*

*Dites-le-moi afin que j'y prenne refuge avec soeurs, abandonnées comme moi-même. Nous formerons la confrérie des Amazones, sans arcs ni flèches. Ainsi, nous préserverons nos seins droits* (2003: 91 y 92).

\*\*\*

*Elle a mon âge. Elle n'est pas belle. Elle pourrait être moi* (2003: 96).

\*\*\*

*Quel lien malsain l'unissait à cette descendante des cannibales ?* (2003: 117).

\*\*\*

*En dépit des apparences, ma vie ressemble à celle de Rose. Toutes les vies de femmes se ressemblent. Cocues, humiliées quand elles ne sont pas abandonnées* (2003: 319).

Otros aspectos capitales de las nuevas relaciones desarrolladas en clave “sororidad” serían también la necesaria puesta en valor de la política de los (mutuos) cuidados y las dinámicas de aprendizaje colectivo basadas en la escucha, los cruces de miradas críticas sobre nosotras mismas y sobre el mundo: el intercambio de experiencias entre mujeres desde el afecto. A lo largo de los siguientes capítulos, las implicaciones de la “sororidad” y el “empoderamiento” se convertirán en recurrencias de nuestro pensamiento. Nos conducirán a acuñar y emplear analíticamente el término “capital femenino”, del que trataremos llegado el momento.

Cabría relacionar el éxito o la generalización en los feminismos del léxico y la ética de la “sororidad” y el “empoderamiento de la mujer” con la publicación libre, en 2004, de la *Carta de las Mujeres para la Humanidad*<sup>94</sup>. Tanto la sororidad como el empoderamiento vertebran esta declaración pacifista de principios y de objetivos elaborada por las delegadas de la *Marcha Mundial de las Mujeres* que se celebró el 10 de diciembre de 2004, en Kigali (Ruanda):

*La Marcha Mundial de las Mujeres de la cual formamos parte, identifica al patriarcado como el sistema de opresión hacia las mujeres y al capitalismo como el sistema de explotación de una inmensa mayoría de mujeres y de hombres por parte de una minoría. Estos sistemas se fortalecen mutuamente. Se fundamentan y se conjugan con racismo, sexismo, misoginia, xenofobia, homofobia, colonialismo, imperialismo, esclavismo y trabajo forzado. Constituyen la base de los fundamentalismos e integrismos que impiden a las mujeres y a los hombres ser libres. Generan la pobreza, la exclusión, violan los derechos humanos, particularmente los de las mujeres y ponen la humanidad y el planeta en peligro. ¡Rechazamos este mundo! Proponemos construir otro mundo donde la explotación, la opresión, la intolerancia y las exclusiones no existan más, donde la integridad, la diversidad, los derechos y libertades de todas y todos sean respetados. Esta Carta se basa en los valores de igualdad, libertad, solidaridad, justicia y paz. (MARCHA MUNDIAL DE LAS MUJERES, 2004: 1).*

---

94 <http://www.marchemondiale.org/es/carta.html> [10/10/2017]



Volviendo al impulso sensual y amoroso o, por decirlo de otro modo, a la visibilización en la obra de Condé del deseo libre del cuerpo femenino en paz, éste apunta otro elemento de respuesta a la iterativa pregunta de Man Yaya, antes comentada. Ya tuvimos ocasión de recordar, más arriba, el reproche que Hester le dedica a Tituba en Ipswich: “Tu aimes trop l’amour!” (1986: 160). Ambos personajes coinciden en la prisión acusadas de adulterio (Hester)<sup>95</sup> y brujería (Tituba) en 1962.

Para Hester, la carnalidad y el apetito sexual de su compañera de encierro son síntomas de debilidad e implican una intolerable predisposición a la docilidad. Tituba, es cierto, manifiesta un comportamiento amoroso activo y desinhibido hasta el final mismo de sus días. Embarazada de Christopher, sus verdugos la sorprenderán en los brazos de Iphigene, un joven esclavo revolucionario que podría, por edad, ser su hijo. En ningún momento la Tituba narradora recurre a los velos de la elipsis para referir sus noches con Iphigene, Christopher, Benjamin Cohen o John Indien. Muy por el contrario, estos encuentros dan lugar a pasajes extensos, de notable poeticidad, plagados de *créolismes* y alusiones directas a los genitales (“morne massif de son sexe”; 1992: 13), los fluidos corporales, etc.:

*Qu’avait-il donc, John Indien, pour que je sois malade de lui? (...) Je dois avouer qu’en me posant cette question, j’étais carrément hypocrite. Je savais bien où résidait son principal avantage et je n’osais regarder, en deçà de la cordelette de jute qui retenait son pantalon “konoko” de toile blanche, la butte monumentale de son sexe (1986: 36).*

Nótese aquí la asimilación de la figura masculina, desde la óptica subjetiva de la sensibilidad femenina deseante, con las ideas de veneno y enfermedad imponderables. Con las ideas, también, de destrucción y catástrofe: “À quoi comparer la passion ? À un cyclone, David (1991: 21), Hugo ou Bélinda, qui fond sur une île et la ravage entièrement. Que peut-on contre un cyclone ? Rien. On espère simplement le moment où sa fureur se calmera” (2003 : 203). La narrativa

---

<sup>95</sup> Marie-Hélène, en *Une saison à Rihata*, precede a Hester en tanto que personaje femenino adúltero en la narrativa condeana (1981: 33).

condeana, así, redundando en una retórica, una poética o un lenguaje de la pasión femenina violentamente entendida, “vinculada a una noción de *sufrimiento fecundo* que halaga o legitima oscuramente, en lo más secreto de la conciencia occidental, el gusto por la guerra” (ROUGEMONT, 1978: 247). La potente imagen del ciclón, en este contexto, puede por extensión venir a significar cualquier otra metamorfosis traumática o proceso doloroso de pérdida de la inocencia primigenia. Es el caso del pequeño Michel en *Hugo le terrible*: “À cause de lui [del ciclón Hugo], un certain garçon était mort en moi (...)”.

También en los universos novelísticos de Gisèle Pineau y en Simone Schwarz-Bart se detecta esta asimilación de la bélica pasión y sus derivas irracionales, a veces contranaturales, con las fuerzas imparables de la madre naturaleza bajo forma de volcanes en erupción, marejadas, huracanes, furiosas tormentas tropicales, ciclones, terremotos, desbordamientos de ríos, etc. Recordemos, a modo de ilustración, la recurrencia de los motivos de la lluvia y el viento en *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (SCHWARZ-BART, 1972); así como el simbolismo del ciclón, “la folie antillaise” (SCHWARZ-BART, 1967: 41), en *L’espérance-macadam* (PINEAU, 1995). Su arrolladora fuerza significa, en verdad, el efecto devastador y los daños irreparables acarreados sobre una familia por la violación de un padre (dos, en realidad) sobre su hija (sus hijas):

*Le Passage de La Bête, Éliette, la poutre qui t’a ouvert le ventre (...). Je pensais à Anoncia qui l’aimait tellement, son Ti-Cyclone... Et voilà ce qu’il avait fait ! (...) La veille au soir, elle avait commencé à raconter à la Cervantes toute l’histoire véridique d’Éliette... Le papa tombé sur elle la veille du Cyclone 28, qui s’était abîmé pareil sur la Guadeloupe* (PINEAU, 1995: 292).

También en *Desirada*, la violación se compara, en el relato adulto de la víctima, Reynalda, con el ciclón:

*Il [Gian Carlo Copini] montait l’escalier sans se presser. C’était comme si j’entendais s’approcher de moi sans pouvoir l’arrêter un cyclone qui allait*

*saccager toutes mes possessions, un dévorant qui allait me dévorer, un soukounnan\* qui allait sucer mon sang* (1997: 207).

Elaine Showalter estudió con minuciosidad el diagnóstico de la condición femenina en términos médicos en la Historia y, muy especialmente, en la sociedad inglesa victoriana (1987). Esta asimilación vehicula una firme crítica de la experiencia amorosa clásicamente entendida como renuncia del sujeto deseante mujer a sí misma, en aras de su entrega al sujeto deseado hombre. Estamos así ante un enjuiciamiento del amor romántico idealizado propio de la crítica feminista, como nos lo recuerda Wendy Langford en *Revolutions of The Heart*: “En el pensamiento feminista existe una larga tradición que identifica una relación directa entre la práctica del amor y la reproducción del poder patriarcal” (LANGFORD, 1999). Las mujeres que aman demasiado, imbuidas de una cierta “mística de la maternidad” (ESTEBAN, 2011: 63) que resulta indisoluble de la “maternalización del amor” (*idem*) romántico mitificado a la occidental -esto es, del amor concebido como renuncia de la mujer, como abnegación y sacrificio-, constituyen uno de los principales mecanismos de perpetuación de la desigualdad entre géneros. Son, por otro lado, desencadenantes inequívocos de la “culpa” que “los afectos no permitidos” implican en estos sujetos mujeres (ESTEBAN, 2011: 63), sustentando así su propia desigualdad en el seno social y el nido familiar. Dicho en otras palabras:

*El ideal -autoasumido y heteroimpuesto- para las mujeres es, en palabras de Adrienne Rich, la «adicción al «Amor» (en la carrera de una mujer se traduce en la idea de abnegación), amor a través del sacrificio como forma redentora». Esta «sobredosis de amor» femenino es apropiada por los varones, en un entorno que lo favorece y lo aprueba socialmente, conduciendo a un déficit de igualdad que nos coloca en una situación de inferioridad. La pendiente de la inferioridad a la discriminación y de ahí al abuso queda así prefigurada* (OSBORNE, 2008: 192 y 193).

En esa “larga tradición feminista” de autoras que denuncian la mercantilización y explotación patriarcal del amor, no podríamos dejar de mencionar además a Kate Millett (2000) y Sulamith Firestone (1970), pioneras en politizar el

amor romántico definiéndolo como método patriarcal de invisibilización de las mujeres, en la década de los 70 en Estados Unidos. En el reciente ámbito español, Mari Luz Esteban y Raquel Osborne Verdugo, ya mencionadas, se esfuerzan igualmente por deconstruir la asfixiante categorización del amor y su heterogeneidad en base a forzadas homogeneidades socioculturales, de género, de clase y de etnia.

El amor deseante o anhelo, en el personaje de Tituba, se manifiesta por todo ello como un mal del alma y del cuerpo a partes iguales, debilidad física y espiritual que conduce a la mujer que lo padece a una pérdida absoluta de control sobre sí: a la desmesura, a la animalización (la reduce, como a los esclavos, al “rang des bêtes”; SCHWARZ-BART, 1972: 45), a lo salvaje... Así, tampoco duda la heroína narradora a la hora de relatar sin prejuicios episodios de abierto onanismo femenino, que constituye un tabú social y artístico de primer orden:

*J'ôtai mes vêtements, me couchai et de la main, je parcourus mon corps (...). Jaillie des profondeurs de mon corps, une marée odorante inonda mes cuisses. Je m'entendis râler dans la nuit* (1986: 30).

En la literatura antillana, constatamos, en general, el desarrollo de una poética del erotismo sin ambages que nos permite leer pasajes impregnados de una rotunda sensualidad y asistir sin velos elípticos a los apasionados ritos propios de los “affrontements horizontaux” (FRANKETIENNE, 2015: 25):

*Étrange liturgie de baisers, de chatouillements, de câlineries, de succions, de déhanchements acrobatiques (...). Et Reynand ne sortait que beaucoup plus croyant de ces messes solennelles et sensuelles du sexe* (FRANKETIENNE, 2015: 25).

Volviendo a Condé, señalábamos que las mujeres que exploran con libertad y sin remordimientos o sentimientos de culpa judeocristianos su sexualidad abundan en su obra. También las mujeres que, como Marie-Noëlle y sus ancestras -su madre, Reynalda, y su abuela, Nina- en *Desirada*, viven y expresan su sexualidad desde el placer, a pesar de ese bagaje de culpología, de su condición socio-económica y los prejuicios raciales:

*Libre de prendre mon plaisir. Je n'étais plus Nina. Je ne me gênais plus pour crier, faire toutes sortes de bruits. J'étais un cheval sans frein ni licou qui galopait dans le plaisir* (1997: 198).

En *Les belles ténébreuses*, Drasta, en sus primeros años de matrimonio, descubre maravillada el gozo erótico: “Le sexe. Un plaisir dont elle n'avait jamais rêvé. Qu'aurait dit sa mère en l'entendant gémir et râler dans des bras d'ébène ?” (2008: 57). Más adelante, Aminata, en su relación con Kassem, llevará la iniciativa erótica: “Elle déployait au lit une liberté, une inventivité inégalées” (2008: 151). La reivindicación del placer femenino y de la vivencia libre de la sexualidad, en la literatura condeana, desborda lo estrictamente narratológico o accional para alcanzar lo poético y simbólico, esto es, la erotización misma de la palabra con insólitas imágenes como “La nuit, chaude et moite comme un vagin de femme, l'aspire” (2008: 82), “des aubergines aussi lourdes que des seins de femmes” (2010: 78) o “Une odeur monte de l'eau glauque, pareille à celle d'un vagin” (2010: 115).

Esta “parole érotisée” o “parole séductrice”, para Michel de Certeau (1975: 268), tendría todo que ver con las imágenes occidentales del oriente y, en nuestro caso, de las tierras antillanas; por ende, se originaría desde la concepción colonizadora del salvaje y la mujer, salvaje entre los salvajes, “comme corps de plaisir” (1975: 269). Esto es, desde la “esthétisation du sauvage” y su “différence” que supone su relato literario (1975: 271), tentativa además de “assumer” dicha diferencia hecha de diferencias (PFAFF, 2016: 96).

El carácter narrativamente explícito de estas exploraciones reviste, a nuestro modo de ver, una vocación pedagógica de futuro: “une sorte de pédagogie pour l'avenir” (PFAFF, 2016: 24). Los personajes femeninos en cuestión, al amar y amarse sin culpa o enfrentando esa culpa, buscando y aceptando más o menos conscientemente el propio placer antes que el ajeno (masculino), se constituyen en modelos de mujeres que caminan por la senda de la liberación de género. Se trata de mujeres que enseñan al resto de mujeres cómo desaprender los reflejos patriarcales y religiosos asociados tradicionalmente al sexo. Por ejemplo, Marie-Noëlle, en *Desirada*, compartirá cierta época de su vida con su esposo legítimo, el músico de

jazz Stanley Watts, cada vez más desapegado de su matrimonio; y con otro músico, compañero de Stanley, de nombre Terri. Su amiga Awa irá un paso más allá del adulterio, explorando los territorios del poliamor. Recuerdan estos procedimientos ejemplarizantes, de algún modo, al rol que ciertas autoras, como la mencionada Kate Millet o Erika Lust, atribuyen a las escenas pornográficas de la cinematografía:

*Yo creo en el potencial del porno para ayudar a las mujeres a seguir desarrollando nuestra revolución sexual (...). Y las mujeres que luchan contra la vergüenza, que viven su sexualidad con culpa y represión, pueden llegar a encontrar en la pornografía una herramienta de educación y liberación (LUST, 2008: 36).*

El personaje de Tituba se cuenta entre esas mujeres que combaten la vergüenza impuesta del sexo. Poco antes de cumplir sus treinta años, se descubrirá a sí misma albergando inquietudes eróticas de naturaleza lésbica:

*Peut-on éprouver du plaisir à se serrer contre un corps semblable au sien? Le plaisir avait toujours eu pour moi la forme d'un autre corps dont les creux épousaient mes bosses et dont les bosses se nichaient dans les tendres plaines de ma chair. Hester m'indiquait-elle le chemin d'une autre jouissance ? (1986: 190).*

Los temas de la homosexualidad, la bisexualidad y, en suma, la diversidad afectivo-sexual constituyen históricos tabúes en las sociedades antillanas. Maryse Condé, consciente de esta realidad, se aproxima en muchas de sus historias a dichas vivencias clandestinas del amor en todas sus vertientes. Se trata de un silencio que oculta la clave del empoderamiento y la liberación de las minorías; de una elipsis que, como la misma Condé ha confesado, desde siempre viene llamando poderosamente su atención:

*Cela m'a toujours intéressée, justement parce qu'on en parle jamais aux Antilles. Frantz Fanon a même dit dans «Peau noire, masques blancs» que l'homosexualité n'existe pas aux Antilles. Ce non-dit, ce silence volontaire m'a toujours intriguée. Je me suis demandé pourquoi ne pas parler des*

*homosexuels alors qu'il y en a tant autour de nous. Quand j'étais enfant, il y a avait des hommes comme des femmes qui vivaient ensemble, et qu'on appelait zanmi. C'est bien une tradition antillaise. Je ne comprends pas pourquoi personne ne veut en parler* (AFRICULTURES, 2007).

En *Les derniers rois mages*, el nombre de la escritora, feminista y activista afro-americana por los derechos humanos y la diversidad afectivo-sexual Alice Walker (1992: 284), galardonada con el Premio Pulitzer -entre otros- en 1983 por *El color púrpura*, reenvía a la lucha por la visibilidad de la comunidad bisexual. La autora forma parte abiertamente de la misma.

En *Desirada*, los cadáveres en Chelsea de dos homosexuales sintetizan y denuncian la intolerancia estadounidense (1997: 260). En *Histoire de la femme cannibale*, podría decirse que el drama viene motivado y magnificado, en última instancia, por la vivencia culpable, reprimida, viciada, de la homosexualidad de Stephen, intelectual blanco esposo de la guadalupeña protagonista, Rosélie.

En *La Belle Créole*, así como en *Les belles ténébreuses*, encontramos el *créolisme* -sin traducir- “makoumé”, muy despectivo, que significa “homosexual”. En la primera novela, es empleado como insulto al protagonista, Dieudonné, cuando en su juventud no es capaz de culminar el acto sexual en público con una de sus primas en presencia del resto de primos (24). Asimismo, en esta novela, aparece el personaje apodado “Mamzel Marie” por su homosexualidad y pedofilia: “les gendarmes avaient enrôlé Mamzel Marie à la gôle parce qu'il sodomisait les petits garçons” (2001: 114). Este secundario, en efecto, abusaría sexualmente de Dieudonné en su niñez. Ya en la edad adulta, por otra parte, el propio Dieudonné albergará impulsos homosexuales y experimentará con Luc, su rival, amante de su amante Loraine. En la segunda novela, el término en cuestión precede los propósitos homófonos, en discurso indirecto libre, del protagonista, Kassem: “Un homme normal peut-il tomber sous le charme d'un autre homme ?” (2008: 37)-

El *créolisme* despectivo “makoumé” también se incluía, traducido además a pie de página, en *Traversée de la mangrove*, en referencia a las habladurías de las

gentes del pueblo de Rivière au Sel sobre la amistad entre el extranjero muerto, Francis, y el cartero, Moïse (1989: 37 y ss.).

En sus memorias, no olvidemos que Maryse Condé hacía alusión a la homosexualidad de Denis, su difunto hijo mayor, quien también sentiría la llamada de la vocación literaria (PFAFF, 2016: 32). Se trata, por lo tanto, de un tema que, por diversos motivos, se sitúa en primera línea de las preocupaciones de la autora.

Gisèle Pineau, en *L'âme prêtée aux oiseaux*, se ocupa asimismo, brevemente, del lesbianismo en las Antillas: "...les deux fillettes se retrouvaient. Se deshabillaient" (1998: 160).

Volviendo a Tituba, espíritu libre de la isla salvaje, diremos que conoce las raíces que curan y las semillas que enferman, las grutas donde habitan los genios y los "soukounams"<sup>96</sup>, las canciones y las adivinanzas de los esclavos, los sacrificios y los rituales que pueden cambiar el curso de los elementos... Pero Tituba no conoce el pecado. Los impulsos lésbicos de Tituba la sorprenden sin tinte alguno de culpabilidad. Tituba, a fin de cuentas, no comprende, aunque en más de una ocasión lo intente, por recomendación de su esposo, las trinitades y prohibiciones de la ajena religión profesada por sus amos, enseñada en "l'École des Blancs" (Senghor, 1990: 160):

*"Je crois en Dieu, le père Tout-Puissant, Créateur du ciel et de la terre...".  
Mais ces paroles ne signifiaient rien pour moi. Cela n'avait rien de commun  
avec ce que Man Yaya m'avait appris* (1986: 46).

Tituba ignora también que el deseo, como venimos comentando y en vano le advierten sus fantasmas angélicos (Hester, Man Yaya y Abena), encierra peligrosos grilletes. Mas, ¿de qué le sirven al cuerpo que tiembla de pasión por vez primera la sabiduría de sus ancestros y los cabales consejos de sus muertos? Desoyendo todo

---

<sup>96</sup> Súcubo o demonio maligno que, según la creencia popular antillana, bebe la sangre de sus víctimas. Podría guardar cierta honda relación originaria -de ahí la analogía fonética de ambos términos- con los genios conocidos en tierras africanas como "Kouss", que Léopold Sédar Senghor define como "génies qui rappellent les premiers habitants de l'Afrique noire, les Pygmées, qui furent exterminés ou refoulés par les Grands-Nègres" (1990: 160). *Vide* Glosario.



mal augurio y toda advertencia al respecto, la joven Tituba decide ver en el esclavo John Indien, objeto de sus desvelos, la promesa de un hombre diferente a los demás: “une des rares exceptions” (CONDÉ, 1986: 30). Recuerda este personaje masculino, así como la pasión sin medida y el sentimiento de posesión que la mujer experimenta primeramente hacia él, a la novela *Jazz* de Toni Morrison. Más precisamente, a la dinámica establecida entre los personajes de Violette y su esposo infiel, además de asesino celoso de su joven amante (Dorcas), Joe Trace (1992: 112). Tituba, por su parte, convoca a las fuerzas “invisibles” (1986: 34) de su isla para procurarse a cualquier precio su amor:

*Je voulais cet homme comme je n'avais rien voulu avant lui. Je désirais son amour comme je n'avais jamais désiré aucun amour. Même pas celui de ma mère. Je voulais qu'il me touché. Je voulais qu'il me caresse. Je n'attendais que le moment où il me prendrait et où les vannes de mon corps s'ouvriraient, libérant les eaux du plaisir* (1986: 35).

El matrimonio con John Indien supone para Tituba un cambio radical en su estatus social y marca su penoso destino. Con él, deja atrás la libertad -marginal, pero libertad al fin y al cabo- que le confería su condición de bruja e hija bastarda: de paria, en fin, de “Damné(e) de la Terre” (FANON, 1961). Por seguir a su esposo, se convierte voluntariamente en sierva y comienza a trabajar para Susanna Endicott. En su lecho de muerte, ésta venderá al matrimonio Indien al cruel reverendo Samuel Parris, que hace escala en Barbados de paso hacia Boston y, más tarde, el pueblo de Salem. Tras casi diez años de azarosa vida matrimonial, Tituba terminará por ser consciente -aunque no por ello menos vulnerable- de que la pasión sin medida ni condiciones retroalimenta con demasiada frecuencia una de las modalidades de esclavitud quizás más dañinas: la emocional: “Les esclaves [...] étaient bien plus libres que moi. Car ils n'avaient pas choisi leurs chaînes” (1986: 45).

¿Cómo, desde la óptica de la diferencia sexual que centra nuestra atención, romper estas múltiples cadenas? En primer lugar, resulta preciso “pensar el sexo, convertirlo en marca pertinente para sexuar el pensamiento” (VALCÁRCEL, 1994: 10). Esto equivaldría, en un plano estratégico o pragmático, a sexuar asimismo el

lenguaje: desactivar una “semántica tergiversada que remite a un imaginario no compartido por toda la especie que de esta forma se masculiniza” (VALCÁRCEL, 1994: 17). O, dicho de otro modo, equivaldría a combatir el peligroso lugar común según el cual “la lengua misma identifica lo masculino con lo universal, variado y positivo; y lo femenino con lo particular, limitado y negativo” (FREIXAS, 2000: 220). Se hace necesario, en fin, sexuar el lenguaje para visibilizar a la mujer, dignificándola al nombrarla en toda su positiva diferencia, tanto simbólica como genérica. La nominación o el nombramiento, como escribe Michel de Certeau a propósito del discurso de la mujer poseída en la literatura demonológica y de la mujer histérica, constituye “l’essentiel de la thérapeutique” (1975: 287). Nombre(se), en efecto, (nos) sana y (nos) salva. No sólo a la mujer poseída por demonios, también a la desposeída socialmente, es decir, poseída por *los otros* masculinos. Bien lo sabe el personaje de la feminista Hester se esfuerza por concienciar a Tituba de esta acuciante necesidad, requisito indispensable para su auténtica emancipación: “-Tu portes le nom qu’un homme t’a donné?” (CONDÉ, 1986: 151). La importancia del nombre propio femenino queda asimismo de manifiesto en *Desirada*, cuando Marie-Noëlle comienza a reencontrarse:

*C’était la première fois qu’elle déclinait sa généalogie, qu’elle nommait au grand jour le nom de ceux qui l’avaient engendrée. Et c’était comme si enfin, elle prenait possession d’elle-même et qu’elle marquât sa trace sur la terre* (1997: 180).

También en *La Migration...*, donde Étiennise se bautiza a sí misma como Satyavati: “C’est le prénom que je me suis donné” (1995: 169), por oposición al nombre-yugo social; y en *Chiens fous dans la brousse*, donde la jovencísima esclava Ayodele, en realidad princesa malinké, recupera su dignidad humana al presentarse a su compañero bambara de desdicha, Naba: “Ils s’étaient nommés, comme des êtres humains” (2006: 64).

El mítico *incipit* de *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, de Simone Schwarz-Bart, incide en esta misma cuestión de la re-apropiación o re-descubrimiento del

nombre femenino: “J’avais pris l’habitude d’appeler ma grand-mère du nom que les hommes lui avaient donné, Reine San Nom” (1967 : 11 y 12).

El discurso de Hester, en este punto, traduce una visión del lenguaje *quasi* creacionista, por así decirlo: más que describir, éste vendría a moldear las realidades nombradas, incluidos los sujetos y sus identidades. El acto de nombrar significa “producir los contornos de las personas” (GIL & LLORET, 2007: 56). “Le nom propre fixe au sujet une place dans le langage et ‘assure’ donc un ordre de la pratique sociolinguistique” (CERTEAU, 1975: 300).

A menudo, esto ha dado en denominarse “sujeción” o “sometimiento” (BUTLER, 1997: 22) y podría definirse como la muerte simbólica de la mujer en el discurso cultural imperante. Maryse Condé abre ya su ensayo *La parole des femmes* (1993 : 3) aludiendo a la “sujétion à l’homme” de la mujer negra. En *La Belle Créole* (2001), menciona la “sujétion coloniale et son cortège de maux” (15) ; además de referirse, en el relato *Pays mêlés* (1997), a “la sujétion du mariage, l’impossibilité pour son sexe de mener son destin” (92). También en *La Migration des coeurs*, leemos que “le domaine des Belles-Feuilles était rempli de soupirs et de peines de femmes noires, mulâtresses, blanches, unies dans la même sujétion” (1995: 56). En *En attendant la montée des eaux*, a propósito de Haití, leemos que “la misère et la sujétion n’en finissaient pas” (2010: 168). En *Desirada*, el amor entre hombre y mujeres se define como “la lutte” (1997: 222). No parece posible dudar, así, de las lecturas feministas de Condé, más allá de su comunión o su rechazo con ciertas etiquetas de los feminismos.

La frecuente “objetualización de los sujetos” (VALLS LLOBET, 2009: 23) o “reificación de la mujer en la iconografía literaria de la amada” (BENGOCHEA, 2006: 25-41) sería también, a nuestro parecer, un modo de sujeción *sexolética* que se acentúa en los sistemas (neo)coloniales, patriarcales donde los haya,

parafraseando la terminología acuñada por Carmen Boustani en sus investigaciones sobre corporalidad y oralidad en la narrativa francófona contemporánea<sup>97</sup>.

Regresando al alegato de Hester tras los barrotes de su encierro -su encarcelamiento puede metafóricamente asimilarse a la tutela patriarcal-, reencontramos, tras su alusión final a una utópica civilización de amazonas (en *Les derniers rois mages*, de nuevo, las amazonas formarán parte del mito del ancestro real antes de su caída en desgracia: su exilio; 1992: 243), ecos del mítico génesis en femenino que relataban las mujeres de los cimarrones. Hester, de hecho, podría definirse como mujer cimarrona, “naturellement marronne” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 43), en tanto que rebelde y transgresora, como todas las heroínas condeanas y, de modo muy general, la mayoría de heroínas de la narrativa antillana francófona contemporánea (*vide* las obras aquí mencionadas de Simone Schwarz-Bart, Gisèle Pineau, Michelle Maillé, Susanne Césaire, Suzanne Dracius-Pinalie; y también de compañeros hombres como Patrick Chamoiseau, con su célebre sub-ciudad *Texaco*, que es a fin de cuentas una mujer que crece desde la rebeldía existencial y los límites).

La alfabetización e instrucción de la mujer constituye, en ambos casos y para todo feminismo, una preocupación prioritaria. Su educación debe entenderse bajo una lógica preventiva y pretenderse en el más amplio sentido, abarcando desde las habilidades o tareas manuales teóricamente masculinas -como la construcción- a la salud sexual. Tituba, como la Marie-Sophie Laborieux de Chamoiseau en *Texaco*, levantará así, tras reconciliarse con su nombre de guerra o de amazona (“...*je me nommai d'un nom secret...*”, 1992: 326), su propia cabaña: “J’y bâtis toute seule, à la force de mes poignets, une case que je parvins à jucher sur pilotis” (CONDÉ, 1986: 24); “elle [Jane] y édifie une maisonnette, deux pièces et une véranda, pour y élever sa fille Grâce” (1997: 147); “C’est toute seule, malgré mon ventre de cinq mois, que j’ai bâti ma case à la ‘Montagne’” (1997: 190); “Ma case attire d’autres cases. La parole sur l’endroit circula comme un vent” (CHAMOISEAU, 1992: 320). Y, al

---

<sup>97</sup> La noción de “sexolecte” se impone en la compleja encrucijada entre sexualidad, gestualidad y lenguaje (BOUSTANI, 2009: 219).

quedar encinta sin desearlo, también como la heroína-informadora de Chamoiseau, tomará las medidas necesarias para abortar: “Ce fut peu après cela que je m’aperçus que je portais un enfant et que je décidai de le tuer” (1986: 82); “Sylphénise dut alors m’initier au maniement d’une herbe grasse avec laquelle on pouvait décrocher les oeufs les plus têtus (...). Je n’étais pas la seule à me percer le ventre” (CHAMOISEAU, 1992: 264).

El segundo embarazo de Tituba coincide con su regreso a Barbados, tras haber obtenido la libertad de su último amo, Benjamin Cohen. Se trata de un viaje de vuelta cuyo relato abunda en guiños intertextuales al célebre poemario *Cahier d’un retour au pays natal*, del martiniqués Aimé Césaire (CÉSAIRE, 1939) -“l’éveilleur de conscience” (2003: 66), “petit nègre magique” (CHAMOISEAU, 1992: 275), “papa-Césaire” (CHAMOISEAU, 1992: 402)- hito fundacional del movimiento cultural de la Negritud y sus consecuencias sociopolíticas o “l’effet-Césaire” (CHAMOISEAU, 1992: 388):

*En dépit de tout, est-ce que je ne vivais pas la réalisation d’un rêve qui, si souvent, m’avait tenu les yeux ouverts? Voilà que j’allais retrouver mon pays natal* (1986: 211).

En efecto, la matriarca (BACHOFEN, 1987) se aparece como piedra angular del mundo puertas adentro. La figura y el rol maternos, bajo diferentes ángulos, constituyen una de las problemáticas privilegiadas por Condé. Bien a menudo, la mujer, la madre y sus *ancestras* se equiparan metonímicamente con la isla: “L’île était en elle [Véra, en el relato *Trois femmes...*] comme un poto-mitan sous-tendant sa vie” (1997: 190).

Recordemos cómo la novela *Desirada* (1997) se basa, precisamente, en dicha identificación mujer-isla y en una búsqueda identitaria que, por lo tanto, implica por la búsqueda de la madre, traducida en regreso a la isla. El intertexto cesariano, también aquí, se hará presente (1997: 218). La transformación del nombre del islote guadalupeño de la *Désirade*, históricamente destinado a aislar enfermos de lepra y de donde son originarias las tres generaciones de mujeres -Nina, Reynalda y Marie-

Noëlle- en torno a las cuales discurre el relato, responde a una voluntad de épica y mitificación de sus orígenes e identidades femeninas insulares: confusos, inciertos, aún por desenmarañar. El título, así, recuerda a grandes hitos de la literatura épica clásica, como la *Eneida* de Virgilio, historia del héroe Eneas. *Desirada*, pues, condensa las historias entrecruzadas de una isla y una familia de mujeres -una isla de mujeres- fruto, todas ellas, de amores violentos: mujeres, por tanto, enfrentadas irónica y sucesivamente a la condena de la maternidad no deseada:

*Un enfant se fraye difficilement une place dans un coeur qui ne l'a pas désiré et, à l'évidence, Reynalda n'avait pas désiré sa fille* (1997: 249).

Resulta curioso comprobar que, en 2014, Suzanne Dracius-Pinalie, no tiene reparos, a diferencia de Condé, a la hora abrazar la etiqueta del amplio feminismo: tituló un poemario precisamente con el revelador título de *Déictique féminitude insulaire*.

En un plano simbólico, regresando a Condé, los vaivenes de la relación madre-hija vienen a sublimarse narratológicamente en la conflictiva dinámica de autoexilio-añoranza que la autora confiesa haber mantenido toda su vida con su Guadalupe natal. La búsqueda identitaria pasará necesariamente por el aprendizaje geográfico de la isla y por la indagación sobre los recovecos de la historia materna, así como de la historia de la bisabuela Victoire:

*Elle [Victoire] ne devait jamais plus revenir dans son île natale. Elle ne devait fréquenter aucun membre de sa famille maternelle. Sa mère ne lui décrivit jamais ni La Treille ni Grand-Bourg et elle ne nous en parla jamais, à nous, ses enfants. Est-ce pour cela que Marie-Galante fonctionna dans mon imaginaire comme une terre mythique, un paradis à reconquérir ? J'y avais perdu mon placenta, enterré sous un arbre que je ne retrouvais plus* (2006: 96).

Así, contar parece equivaler, al menos en una temprana etapa de la producción de Condé, a contar a las *ancestras* (“les aïeules”; SCHWARZ-BART,

1972: 35) y, muy especialmente, contar a la madre: “Je n’avais pas une idée précise de ce que je voulais écrire. Je sentais seulement qu’une personnalité telle que celle de ma mère méritait son scribe” (1999: 82). El perfil fotográfico de Jeanne Quidal, de este modo, se perfila lenta y progresivamente con pasajes como el que sigue:

*Ma mémoire garde l’image d’une très belle femme. Peau de sapotille\*, sourire étincelant. Haute, statuesque. Toujours habillée avec goût, à l’exception de ses bas trop clairs (...). On racontait comment elle avait cassé son parasol sur le dos d’un agent de police, coupable de lui manquer de respect, d’après elle. Car la base de son caractère était l’orgueil (1999: 78 y 79).*

Detengámonos ahora un poco más en el tema de la diferencia abordado desde la óptica de la maternidad y las relaciones madre-hija. Maryse Condé se inició en el camino de la maternidad muy joven. En la obra biográfica que ahora tratamos, su rostro de hija tiende a construirse por superposición, más o menos antitética, sobre el gesto de la madre. La técnica descriptiva de Condé privilegia la écfrasis<sup>98</sup> y, ante todo, la écfrasis fotográfica. Procede “par touches” o “pinceladas”, consiguiendo muy a menudo crear una suerte de fotografía en relieve. En ella, ciertos aspectos, sobreiluminados, sobresalen sobre otros:

*Une photo prise à la fin de ce séjour en France nous montre au jardin du Luxembourg. Mes frères et soeurs en rangs d’oignons. Mon père, moustachu, vêtu d’un pardessus à revers de fourrure façon pelisse. Ma mère, souriant de toutes ses dents de perle, ses yeux en amande étirés sous son taupé gris. Entre ses jambes, moi, maigrichonne, enlaidie par cette mine boudeuse et excédée que je devais cultiver jusqu’à la fin de l’adolescence, jusqu’à ce que le sort qui frappe toujours trop durement les enfants ingrats fasse de moi une orpheline dès vingt ans (1999: 17).*

---

<sup>98</sup> “Del lat. mod. *ecphrasis*, y este del gr. ἑκφρασις *ékphrasis*.

1. f. Ret. Descripción precisa y detallada de un objeto artístico.

2. f. Ret. Figura consistente en la descripción minuciosa de algo” (DRAE, 2017).

Idéntica importancia revisten las fotografías familiares y, muy especialmente, maternas, en otras novelas como *Desirada* (1997), en tanto que testimonios de la (intra)historia oculta que Marie-Noëlle, protagonista en busca de sí misma, se esfuerza por desentrañar. En ese sentido, dos imágenes de su madre, Reynalda, escolar con quince años, embarazada y recién llegada a París, resultará capital para la búsqueda de raíces de la heroína:

*Finalement, un soir après le travail, elle [Ranélise, madre adoptiva de la protagonista] avait ouvert l'album qu'elle gardait serré dans un tiroir de sa commode et lui avait montré une photographie de sa mère (...). Reynalda était enceinte, de pres de neuf mois. Son gros ventre poussait de façon peu gracieuse l'étoffe à carreaux de sa robe sans forme (...). Comme si elle n'avait qu'une seule idée : en finir. Marie-Noëlle ne s'était laissé attendrir par cette mine ni par la vue de cette montagne de chair derrière laquelle le fœtus qu'elle était se cachait du monde (1997: 33 y 34).*

Las fotografías familiares en la novela *En attendant la montée des eaux* son el único lazo de la huérfana Anaïs con su pasado y sus orígenes haitianos. La pequeña es adoptada por el médico Babakar, quien asistió a su madre durante el parto que acabaría con su vida. Movar, compañero haitiano de la difunta Reinette, entrega a Babakar el sobre con las fotografías en cuestión, que desencadenarán el viaje físico y emocional en busca de las raíces de su niña adoptiva (2010: 50 y 60). En busca, también, del sentido de su propia existencia mestiza y de su identidad.

Aunque nos ocuparemos de esto en el capítulo cuarto, mencionamos ahora que, además de las fotografías, los relatos orales devienen testimonios privilegiados del pasado y fuente primera de los procesos memorísticos por procuración en la obra condeana:

*Les historires et supplices que sa grand-mère disait tenir de sa grand-mère [de Mesketet, en La colonie...], elle-même esclave de plantation, avaient profondément impréssionné son esprit (1993: 69).*



Hablamos de una búsqueda que necesariamente habrá de pasar, al menos en parte, por la imaginación y poetización, como se ve. Ello se debe a que “personne n’avait jamais décrit à Marie-Noëlle le jours de son arrivée à Paris [l’arrivée de sa mère, Reynalda]. Sa mémoire s’était chargée toute seule de ce souvenir-là” (1997: 33).

La familia Boucolon, en sus domésticos engranajes, no se diferenciaba de los hogares más populares de la isla. Hablamos de un endosistema sostenido por mujeres-hermanas y en el que, paradójicamente, las mujeres ocupan un lugar externo supeditado al del hombre. Así, pronto afirmará, con suma tristeza, la adolescente Maryse: “...je savais que je n’intéressais guère mon père. Je n’étais pas un garçon” (1999: 50).

En *Victoire, les saveurs et les mots* (2006), los esfuerzos de Maryse se hermanan de nuevo con los de las pensadoras de la diferencia en la medida en que nuestra autora viene a (re)vindicar el bagaje artístico, filosófico, social y cultural femenino recibido en los márgenes de la escuela, la familia y sus historiografías oficiales -tanto individuales como nacionales-: correas de perpetua transmisión de los cánones intelectuales patriarcales, frente a las vías invisibles de herencia del capital femenino.

*Victoire* trata, más concretamente, de la problemática reconstrucción de la biografía -casi hagiográfica, por lo que el relato tiene de “discours de *vertus*” (CERTEAU, 1975: 327)- de su abuela materna, Victoire Quidal, mestiza originaria de la isla guadalupeña de Marie-Galante. Empleamos aquí a conciencia el término ‘reconstrucción’, pues Condé acomete la tarea de relatar la vida de su antepasada adoptando y adaptando a las exigencias narrativas de la tercera persona el precepto básico de la denominada ‘autoficción’: todo relato literario es (auto)biográfico, toda (auto)biografía es ficcional<sup>99</sup>. O, por retomar las palabras de Condé, “Tous les romans sont des masques” (PFAFF, 2016: 134). Toda memoria debe metabolizar creativamente sus recuerdos (1997: 241) y, el mero hecho de recordar, implica una cierta reescritura: “Dans le fond, elle est un écrivain, ma mère, et elle a bâti sa

---

<sup>99</sup> Recordemos que se le atribuye el bautismo de la noción de ‘autoficción’ a Serge Doubrovsky, quien sería el primero en emplear este neologismo, en 1977, en su novela *Hilos* (2001).

fiction” (1997: 252). La fabulación y la autorreferencialidad vendrán, de este modo, con sus “souvenirs imaginaires” (1997: 238), a reparar todo eventual silencio histórico: “Imaginons, c’est tout ce qui nous reste” (2006: 160); “...je sais que cette vérité-là sera une fiction. D’ailleurs, qu’est-ce que nous pouvons construire quand nous parlons de nous-mêmes ?” (1997: 278).

Idénticos incisos de la voz narrativa se leen en *Pays mêlés* el relato que da título al conjunto homónimo de relatos (1997): “J’ai mis deux ans à reconstituer les faits. Je l’avoue, j’ai dû inventer, boucher pas mal de trous” (62). E idéntica tendencia postmoderna puede apreciarse, por ejemplo, en *Texaco* de Patrick Chamoiseau, en la voz de una particular narradora-protagonista que juega con los límites de la elipsis y engranajes de la memoria, visibilizándolos con humor e ironía ante el lector: “J’aurais pu raconter en cinémascope cette histoire d’amour (...) mais je n’ai pas cela à dire” (1992: 24 y 25); “Je préfère taire (...) par respect d’une précision que ma mémoire ne respecte plus” (1992: 35); “...il ne faut pas avoir peur de mentir si tu veux tout savoir...” (1992: 139).

Detengámonos un instante en los términos “memoria por procuración” o “post-memoria”, tal y como los define Marianne Hirsch. A la importancia de estos aspectos en la producción y el pensamiento de Condé dedicaremos un capítulo en exclusiva. Baste ahora recordar que el lugar de la fotografía, como indica el título de su obra *Family frames. Photography, narrative and postmemory*, es proeminente en la construcción del concepto. Hirsch toma en sus estudios como principal punto de partida el Holocausto para observar la problemática de su conocimiento indirecto en las generaciones posteriores al mismo. Concluye entendiendo por “postmemoria” la relación que con los hechos en cuestión establecen aquellos que suceden a los testigos: sus descendientes o las “post-generaciones” (HIRSCH, 2008). Su experiencia de esos hechos se construye, así, sobre discursos narrativos de diversa

índole: oral, como ocurre en *La nuit du récit de Fatima*; fotográfico-documental, como en el caso de *Victoire*<sup>100</sup>...

En efecto, se recurre a menudo en *Victoire*... a fotografías familiares, cartas y recortes varios de la prensa local guadalupeña para llevar a cabo la (re)construcción de la figura de las *ancestras*. Estos elementos se constituyen en motores de la narración. Según los episodios, reactivan el relato, legitiman o desautorizan sus posibles, desencadenan la fabulación y la (auto)ficción...

*Le journal " Le Nouvelliste " célébra la réussite de Jeanne au brevet supérieur par un article vibrant intitulé : " Nègresse en avant ! En avant toute ! " (...) Les photos de ces pionnières parurent dans " Femmes en devenir ", organe qu'on peut qualifier de féministe. Dans la revue mensuelle " La Guadeloupe de demain " (2006: 191).*

Así las cosas, este retrato novelado de Victoire Quidal pretendería constituirse como ‘contrarretrato’, si se nos permite la expresión, del rostro oficial que a lo largo de las décadas habría conservado la protagonista en la familia de nuestra autora. ¿A qué nos referimos con la expresión ‘rostro oficial’? A la imaginería de la mestiza bastarda que engendrará, a su vez, mestizos bastardos, “métis inclassables (...) sang mêlés” (2001: 71)<sup>101</sup>; la paupérrima empleada doméstica, analfabeta, creolófona -y, en consecuencia, incivilizada<sup>102</sup>-, sumisa, humillada, animalizada, etc.: máximo exponente de la intranscendencia y, en suma, ancestral vergüenza para cualquier familia de burgueses ‘bon nègs’ que se precie de serlo.

Recordemos a este respecto que las expresiones ‘bon nèg’, ‘bel nèg’ o “bel nègwes” (en francés, ‘bon nègre’ o ‘bel nègre’; CONDÉ, 2006: 307) fueron comunes, durante la primera mitad del s.XX, entre las poblaciones criollas de Guadalupe, Martinica, La Dominica, San Martín y Guyana. Se oponían a la etiqueta peyorativa

---

<sup>100</sup> Resulta de sumo interés el trabajo de Lourdes Carriedo López, M<sup>a</sup> Dolores Picazo y M<sup>a</sup> Luisa Guerrero (2013) sobre el empleo del motivo fotográfico en la narrativa contemporánea en lengua francesa y, más concretamente, en la obra de Annie Ernaux.

<sup>101</sup> El protagonista de *Les belles ténébreuses* es, igualmente, un sin-raza: “métis de mille sangs” (2008: 27), “mal blanchi” (43).

<sup>102</sup> “...le français, cette arme clé sans laquelle les portes de la civilisation demeurent closes” (2006: 205).

‘ti nèg’ (‘petit nègre’), que traduce una cierta “honte de sa couleur” (2008: 69). Sus opuestos significaban, en primer lugar, el orgullo de un color de piel sin mezcla o bien de la “peau sauvée” (salvada de negritud esclavizante, se entiende: “miraculeusement claire, rescapée des noirceurs serviles” -DRACIUS-PINALIE, 1989: 31-)<sup>103</sup>; amén de una cierta conciencia de élite socioeconómica e intelectual surgida como reacción a las élites blancas, francófonas y metropolitanas, en cuyo espejo, paradójicamente, los ‘bel nègs’ no cesaban de mirarse.

En esos estamentos sociales inferiores, con motivo de la comentada mezcla de color en las pieles, se contaban y cuentan además los “chappé-cooli” (1997: 44; HEARN, 2004: 50 y ss.), “coolie” (2010: 39; EGA, 1989: 56) o “kouli” (1992: 80; 1993: 176; DRACIUS-PINALIE, 1989: 361) y los “malabare” (PINEAU, 1995: 39), “malabars” o “Kouli malaba” (1989: 20 y ss.; 2010: 187). Esto es, los indios antillanos, así bautizados por proceder de la Costa de Malabar, en el suroeste de la India, bañada por las aguas del mar índico. Llegaron a las Antillas en sustitución de la mano de obra esclava, contratados como trabajadores explotados, tras la abolición de la esclavitud entre 1850 y 1870 (*vide* MONTOUSSAMY, 1986).

Maryse Condé se propone demostrar la peligrosa ambigüedad moral de todos estos estereotipos raciales, con el fin de visibilizar, dignificándola, la figura injustamente silenciada de su abuela materna, que formaría parte del folclórico conjunto de los ‘ti nègs’: “Pour nous tous, cette grand-mère à l’étrange couleur fut à moitié imaginaire. Un esprit. Un fantôme. Couché dans la nuit du temps longtemps” (2006: 262).

Se hace así patente, en ambos relatos, una profunda búsqueda identitaria del sujeto creador. Por decirlo de otro modo: tal afán por demostrar el valor de la figura de la *ancestra* como piedra fundacional del linaje artístico familiar, testimonia una intensa indagación íntima acerca del propio lugar y la propia naturaleza. En estos términos lo explica la propia Condé -su ‘yo’ artístico, para ser más exactos- en uno de los incisos o metalepsis que abundan en la novela: “Ce que je veux, c’est

---

<sup>103</sup> “...il sied à une Martiniquaise bien née de ne pas s’exposer au soleil, afin de ressembler à une créole, et non à une négresse...” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 117) ;

revendiquer l'héritage de cette femme qui apparemment n'en laissa pas. Établir le lien qui unit sa créativité à la mienne" (2006: 104).

Con la explicitación de estas motivaciones, hace su aparición implícita en ambos discursos la noción de 'genealogía femenina', que tanto ha ocupado a las pensadoras de los feminismos en general y del denominado 'feminismo de la diferencia sexual'<sup>104</sup> en particular. Ya en el primer cuarto del pasado siglo, la novelista inglesa Virginia Woolf, en *Una habitación propia* (1929), reflexionó sobre este concepto de la red de conocimientos y referencias propias a la mujer *versus* el bagaje masculino, dirigiéndose de este modo a las autoras contemporáneas:

*Porque, si somos mujeres, miramos el pasado a través de nuestras madres. Es inútil buscar ayuda en los grandes escritores, por más que una pueda buscar en ellos placer (...). El peso, el paso, la zancada de la mente de un hombre son demasiado distintos de los suyos para que ella pueda sacar de él algo sustancial con éxito. El simio es demasiado distante para ser imitable* (WOLF, 2003).

La genealogía intelectual femenina, por lo tanto, tiene su base afectiva en la familia como *matronado*<sup>105</sup> y en la madre como piedra angular. Al decir 'madre', entiéndase también "abuela, bisabuela materna, hijas" (IRIGARAY, 1987): toda antepasada, en fin, reducida u olvidada por causa del exilio forzado de la mujer a la familia y, en consecuencia, la genealogía masculina del padre-marido.

En ese sentido, consideramos que en *Victoire...* entra en juego el sentimiento de orfandad intelectual femenina y de rebeldía frente a la exclusividad de la genealogía masculina familiar que les ha sido legada a nuestra autora. Nos parece importante discernir que no se trata tanto de una negación del lenguaje y el conocimiento patriarcales, sino de su apertura hacia un sistema transmisor de cultura

---

<sup>104</sup> Destacan los trabajos de la pionera francesa Lucie Irigaray (1985 y 1987), que prestó especial atención a los referentes históricos, filosóficos y divinos en femenino; o, como muy bien lo resume la española M<sup>a</sup>-Milagros Rivera Garretas (2005), al esclarecimiento de una "genealogía que da sentido y placer al estar en el mundo en femenino".

<sup>105</sup> Traducimos aquí el término 'matronage', antónimo de la dinámicas relacionales de poder que moviliza el 'patronage' o patriarcado, tal y como lo emplean las italianas Lucía Ferrante, Maura Palazzi y Giana Pomata (1988); y tal y como lo inauguró el suizo Bachofen (1987).

y pensamiento doblemente sexuado y, por ello, más justo. Se trata, retomando las certeras palabras de la autora argelina Assia Djebar, de desenterrar el lenguaje “du corps voilé, langage à son tour qui si longtemps a pris le voile” (2008: 8).

El establecimiento del mencionado lazo de génesis creativa femenina se funda sobre una necesaria redefinición de las problemáticas nociones de ‘arte’ y ‘cultura’. Una reescritura de ambos conceptos que permita acercar, para comprenderlas, las figuras de de Victoire y su nieta Condé.

Dediquémosle un poco más de atención a este binomio. La primera trabajó toda su vida como empleada del hogar: al servicio de los Walberg<sup>106</sup>, una familia de ‘blancs pays’ o ‘bekés’<sup>107</sup>, durante más de dos décadas; y para su hija Jeanne, en sus últimos años. La segunda, Maryse Condé, primogénita de dos de los primeros maestros negros de la isla de Guadalupe, Jeanne Quidal y Auguste Boucolon<sup>108</sup>, es escritora. ¿Qué lazo creativo puede, pues, unir a ambas mujeres? Ninguno, en apariencia.

La respuesta, como avanzábamos, reside en la flexibilización de la idea de creación y sus implicaciones. No sólo la cultura y el arte tradicionalmente entendidos como tales lo son. También lo diminuto y lo doméstico, como en el particular que nos ocupa, pueden serlo. Victoire Quidal habría sido una muy reputada cocinera, cuya fama se extendió por todos los rincones de Guadalupe. Las mejores familias de la isla intentaron, en vano, contratarla. Condé encuentra en este aspecto el antecedente artístico que buscaba en su linaje. Mediante una potente red metafórica que identifica cocina con escritura, se honra el talento, la inteligencia, la obra y la dignidad de la abuela:

---

<sup>106</sup> “de leur vrai nom, les Wachter” (2012: 14).

<sup>107</sup> En las Antillas francesas, se denominan ‘blancs pays’ o ‘békés’, según las islas, a las etno-clases blancas y burguesas, de origen metropolitano. *Vide* glosario.

<sup>108</sup> Recordemos que el apellido de soltera de nuestra autora es Boucolon. Condé es, en realidad, el apellido de su primer marido y padre de sus hijos, el actor guineano Mamadou Condé. Se casaron en Guinea en 1959 y, tras su divorcio en 1964, Maryse se trasladó a Gana con sus hijos. Desde allí viajaría posteriormente a Londres, París, su Guadalupe natal y Estados Unidos, donde reside en la actualidad.

*Cuisiner, c'était son rhum Père Labat, sa ganja<sup>109</sup>, son crack<sup>110</sup>, son ecstasy. Alors, elle dominait le monde. Pour un temps, elle devenait Dieu. Là aussi, comme un écrivain* (2006: 123).

La iletrada Victoire Quidal se nos introduce así como una artista pura o, por retomar la terminología convencional de la historiografía artística contemporánea, una artista *bruta*<sup>111</sup>. La denominación ‘arte bruto’ o ‘arte marginal’ engloba las producciones de creadores con escasa o nula formación académica, a veces aquejados de enfermedades mentales y, en definitiva, *outsiders* de muy variada condición. Artistas ajenos a los cauces academicistas o canónicos de la cultura. Artistas que, como la propia Victoire entre fogones, acusan los procesos creativos desde la total extrañeza crítica, es decir, instalados en el terreno de lo absolutamente natural por intuitivo e innato. De modo similar a Victoire, el haitiano Fouad, de *En attendant la montée des eaux*, expresará y exprimirá su potencial artístico entre fogones: “Bientôt, composer un plat savoureux me procura autant de plaisir que composer un poème” (2010: 181).

Resulta curioso encontrar, en la obra del haitiano Dany Laferrière, idéntica identificación entre escritura y cocina, tratándose como se trata de un hombre: el personaje principal de *L'énigme du retour*, que guarda innumerables semejanzas con el autor mismo, explica a su sobrino que el oficio de escritor “exige aussi des talents de bonne cuisinière” (2009: 102). A lo cual, responde inquieto el personaje del joven sobrino que, siguiendo el ejemplo de su tío, empieza a sentir una temprana vocación literaria: “On dirait un métier féminin” (2009: 103). De nuevo, el tío, escritor exiliado con larga experiencia, responderá: “En effet on doit pouvoir se changer en / femme, plante ou pierre. / Les trois règnes sont requis” (2009: 103).

---

<sup>109</sup> De ‘ganjah’, término utilizado por las Rastafari para referirse al cannabis o la marihuana, muy consumida en las Antillas (ORSaG, 2008).

<sup>110</sup> La mención de esta droga se reitera en *En attendant...* (2010: 265 y ss.) y en *La Belle créole* (2001): el protagonista Dieudonné la consume siendo joven, para olvidar la dureza de su vida de huérfano y paria. Se trata de una alusión a una dolorosa realidad de la sociedad guadalupeña de finales del siglo XX: varias generaciones se vieron terriblemente afectadas por la adicción masiva a esta modalidad de la cocaína, bajo forma de “poudre magique” (2001: 28), como resume el estudio de 2008 arriba mencionado, a cargo del ORSag: “Observatoire Régional de la Santé de Guadeloupe” (*vide* Artículos y estudios en prensa especializada).

<sup>111</sup> El primer teórico del “art brut” sería, a mediados del s. XX, el artista francés Jean Dubuffet (1949).

En este orden de cosas, serán siempre los observadores externos -el público- de este tipo de obras quienes las califiquen de artísticas, manteniendo sus autores una postura de humildad rayana en el anonimato:

*Victoire n’appréciait pas tout ce bruit autour de sa personne. C’est à regret qu’elle confiait à Anne-Marie le secret de ses compositions culinaires afin que celle-ci les baptise et les fasse imprimer. Comme un écrivain dont l’éditeur décide du nom, de la couverture, des illustrations de l’ouvrage, c’était en partie se dessaisir de sa création* (2006: 123).

En nuestra novela, ese rol analítico lo desempeñan aquellos personajes que, invitados a la mesa de los Walberg o los Boucolon, tienen el honor de probar los magníficos manjares ideados y ejecutados por Victoire. También, más allá de la rígida codificación de las recepciones sociales burguesas, por las calles y comercios populares de Pointe-à-Pitre, ejercerá la crítica entusiasta de la obra culinaria de Victoire el personaje de la costurera Jeanne Repentir (encontraremos otra costurera, tirana esta vez, en *Haïti chérie*: Madame Zéphyr). Victoire tiene por costumbre regalarle, como prueba de su amistad, elaborados dulces de frutas tropicales que invariablemente la conducen a reaccionar como sigue:

*-Tu es un poète, un poète, disait Jeanne Repentir, mordant ces petites merveilles de ses dents gourmandes. Tu ne le sais pas, mais tu vaux tellement mieux que ta fille* (2006 : 247).

Maryse Condé, como ya vemos desde el título mismo de la novela, toma en ella lo culinario como metáfora de la creación, en general, y de la creación literaria, en particular. No resulta en absoluto arbitraria esta elección. Se trata de una identificación que ya encontrábamos, por ejemplo, en el s. XVII, en la obra de la poeta novohispana Sor Juana Inés de La Cruz, que en su célebre carta de respuesta a Sor Filotea dejó escrito: “Si Aristóteles hubiera guisado, más hubiera escrito” (DE LA CRUZ, 1979). Más recientemente, autores como Daniel Cassany, docente de la Universidad de Barcelona y autor del manual de narratología *La cocina de la escritura*, también han explotado con éxito el símil (1999, reed. 2004).



La cocina engrosa esa lista no escrita de actividades relativas al hogar y las dinámicas de cuidados que la tradición pretende exclusivamente femeninas: “Les bébés, c’est l’affaire des femmes” (2010: 152). La lingüista y escritora gallega Teresa Moure, ya citada, en su novela *Hierba mora* (2005), reivindica magistralmente estos “gestos que nadie ve” (284), “pequeños saberes invisibles” de las mujeres todas (189). En *créole*, cuando se asocian, como es común, a los medios naturales, esta sabiduría práctica ligada a la tierra se denomina “doktè feyè” (CONDÉ, 1989: 97; 2001: 89 y ss.). Actividades, efectivamente, invisibilizadas y denostadas: grilletes domésticos de la mujer. Maryse Condé, por virtud de la mencionada identificación simbólica cocina-escritura, subvierte esta connotación negativa y consigue imbricar lo físico o manual con lo intelectual, elevar lo menudo a la categoría de sublime. La cocina pasa entonces de ser yugo para la mujer, como lo es para la soñadora Rehvana -nombre no en vano fonéticamente emparentado con el verbo “rêver”- de Dracius-Pinalie (1989), a artefacto de expresión, insumisión, rebeldía y libertad; además de un ejemplar antecedente artístico en la familia, de incalculable valía para las generaciones venideras:

*Il me plaît, quant à moi, que ma grand-mère demeure secrète, énigmatique, architecte inconvenante d’une libération dont sa descendance a su, quant à elle, pleinement jouir* (2006: 318).

Asistimos de esta forma a un emotivo proceso de procuración de la memoria o, lo que es lo mismo, como ya sabemos, de procuración y esclarecimiento del poliedro de la propia identidad. La nieta se (auto)explica gracias al precedente creador que supone la abuela cocinera. A lo largo de la novela, además, veremos cómo Victoire acusa todas las fases y todos los conflictos típicos del autor literario. “J’ai essayé”, declara Condé al respecto, “de montrer qu’écriture et cuisine provenaient du même effort de création” (PFAFF, 2016: 75). Un esfuerzo y unas dificultades a los que Maryse Condé, en su ya larga trayectoria como narradora, ha debido sin duda enfrentarse. Se produce, por tanto, una suerte de trasvase discursivo, quedando a menudo íntimamente imbricados, cuando no confundidos, los discursos indirectos libres del ‘yo’ de la autora y de la supuesta protagonista del relato.

El personaje de Victoire, aquí maternalmente homenajeado, guarda notable relación con la categoría femenina de las abuelas-madres, tan frecuentes en la literatura antillana que nos interesa. Pensemos, por tomar un ejemplo capital de la misma, en *La Rue Cases-nègres*<sup>112</sup> del martiniqués Joseph Zobel (1974) y el personaje de M'man Tine, octogenaria que continúa trabajando los campos de caña martiniqueses hasta su muerte. M'man Tine se ocupa, además, de la crianza del infantil narrador protagonista, José Hassan, que vivirá con ella en una más que humilde “case” hasta su marcha al instituto como alumno becado. La hija de M'man Tine, esto es, la madre biológica o “mère de sang” (SCHWARZ-BART, 1972: 13) del niño, es M'man Délia. Trabaja en la ciudad de Petit-Bourg como criada y lavandera<sup>113</sup>: constituye así una figura ausente en todo punto durante los primeros años de vida y la infancia del pequeño.

Al igual que Victoire, M'man Tine, muy a pesar de la pobreza casi indigente de su despena, destaca por sus virtudes como cocinera. El inocente narrador zobeliano se recrea en el recuerdo de los guisos tan humildes como sabrosos de la abuela materna. A ellos dedica la abuela lentos movimientos, rituales, acompañados siempre de música, reminiscencia de los cantos de esclavos de las plantaciones (SCHWARZ-BART, 1967: 52) y la rítmica *oralitura* de transmisión femenina:

*Certains soirs, je n'aimerais pas rester longtemps à attendre le dîner. J'ai faim et je trouve que m'man Tine chante trop au lieu de regarder si le canari\* est cuit (...). Comme je la trouve lente à prendre un poêlon de terre, le rincer (oh ! qu'elle aime laver et rincer toute chose, m'man Tine !), y hacher les petits oignons, râper de l'ail, aller chercher du thym derrière la case, du poivre dans un des multiples petits papiers pelotonnés dans un coin, du piment et quatre ou cinq condiments encore ! (ZOBEL, 1974: 14).*

---

<sup>112</sup> “Kaz'nèg” (2006: 21).

<sup>113</sup> Lafcadio Hearn, en sus notas criollas, les dedica un capítulo al completo (2004: 247- 259) a las admirables mujeres lavanderas. Señala que se trataba, mayoritariamente, de mujeres negras y apenas de mestizas. Recoge Hearn interesantes canciones, supersticiones, lamentos, bromas, leyendas y dichos de estas esforzadas mujeres. Por ejemplo, la creencia generalizada de que las lavanderas de río morían todas “d’leau”, es decir, “de agua” (2004: 249). Dicho de otro modo, morían por afecciones derivadas de la humedad constante ligada a su ocupación.

Es la abuela, pues, la madre de facto y quien amamanta, tanto literal como figuradamente. Buena prueba de ello es que, durante los años adolescentes en la ciudad con la madre biológica, ese narrador zobeliano narrará casi exclusivamente episodios de hambruna, soledad y privaciones. M'man Délia terminará por aceptar un puesto de criada en la casa de un “béké” soltero, al otro extremo de Petit-Bourg, lejos de la habitación en el barrio humilde de Sainte-Thérèse donde su hijo quedará solo para terminar el instituto. Pronto José empezará a acusar las consecuencias de la melancolía que le acarreará su nueva situación pseudo-independiente, además de las consecuencias alimentarias:

*L'absence de ma mère me torturait de mélancolie dans cette chambre dont je ne prenais même plus la peine d'ouvrir les fenêtres (...). Certains jours, muni de trente ou quarante sous que me donnait m'man Délia à chacune de mes visites, pour acheter mon pain le matin, du ducre et autres denrées, je cédaï à l'envie de manger des gâteaux au lycée, et cet écart financier m'amenait à manquer de pain certains jours, ou de pétrole le soir (...). Sans que je m'en fusse même aperçu, un chagrin me gagnait, et aussi un relâchement dû peut-être à la sous-alimentation (ZOBEL, 1974:244).*

M'man Tine, como Victoire, decíamos, vienen a sustituir, afectivamente hablando, a las madres biológicas. Por otra parte, además de traducir la creación simbólica que toda crianza implica, escenifican e ilustran a la perfección las principales problemáticas de la creación literaria. Tratemos de profundizar en esta cuestión. Partamos, para ello, de un interrogante capital: ¿cuál parece ser la peor de las vivencias posibles para un escritor? Convengamos en dar por respuesta la no-escritura, es decir, el silencio. Puede éste ser en mayor o menor medida auto-impuesto, como medida de protesta pasiva o auto-exilio; ser fruto de una crisis vital, un período de inspiración en barbecho o de la tan temida sequía artística...

*Victoire retrouvait l'odeur de la couenne du porc roussi, de la volaille farcie, de l'agneau braisé. Des cives. De l'ail. Des épices. Mais elle ne créait, n'inventait rien de nouveau. Elle ne faisait qu'indiquer de vieilles recettes à cette valetaille docile, plus habituée à bâcler des colombos qu'à parfaire des exploits culinaires. Comme un romancier qui réutilise sans vergogne les*

*ficelles de ses anciens best-sellers (...) Quel écrivain produit chef-d'oeuvre après chef d'oeuvre ?* (2006: 295).

Estos últimos propósitos de la narradora nos recuerdan sobremanera a los de la propia Maryse Condé en una de las entrevistas que concediera, en los tempranos años 90, a su amiga y estudiosa de su obra Françoise Pfaff. Al interesarse Pfaff por la heterogeneidad de la producción literaria de Condé, ésta acude resuelta a desmentir la premisa mayor, llegando a declarar: “We always write the same book” (PFaff, 1993: 76).

Mas retornemos al problema del silencio creativo. Puede asimismo venir condicionado por cualquier otra modalidad de factores externos y ser, en consecuencia, un imperativo instaurado mediante dinámicas varias de dominación-sumisión. Estamos hablando, claro está, de censura:

*Je me demande ce que signifiait pour Victoire le fait de ne plus s'approcher d'un potajé. Ne plus marier les saveurs, les couleurs. Ne plus respirer l'odeur des épices. Ne plus être Dieu.*

*Cette situation est comparable à celle d'un écrivain que des circonstances indépendantes de sa volonté tiennent éloigné de son ordinateur. Quel supplice ! Comment lutter contre la terrible sensation d'inutilité qui l'envahit alors ?* (2006: 196).

La subordinación intelectual respecto al censor presenta, según los contextos, matices y variaciones relacionales. Para nuestra narradora, las casas editoriales, por ejemplo, no necesariamente constituyen órganos inocentes de censura, pues con demasiada frecuencia privilegian la lógica colectiva de las leyes mercantiles frente a la individualidad de sus escritores. En la novela que estudiamos, este papel censor de la editorial lo desempeñan los hombres blancos para quien Victoire trabaja y su hija:

*Pour rétablir la communication entre elles, Victoire dut se conformer à ses goûts, comme un auteur des Éditions de Minuit qui se piquerait d'écrire pour la Collection Harlequin* (2006: 313).

No nos parece ilegítimo escuchar aquí la voz de una Maryse Condé que ha alcanzado su máxima madurez y éxito internacional como narradora. Desde esa segura posición de independencia, se permite por fin denunciar ciertos abusos de los que se sintió quizás víctima en su juventud literaria. Este tema también lo abordaba, desde la perspectiva periodística, Pfaff en su libro de conversaciones con Condé. Más precisamente, en una charla a propósito del paradójico éxito de la saga maliense *Ségou* (la única obra de Condé que nacería, al parecer, por un encargo de Daniel Radfort, el editor de la casa parisina Robert Laffont), deseoso de emular el éxito de la archiconocida *Raíces* de Alex Haley... (PFAFF, 1993: 48).

*Victoire se trouva, comme un temps chez Anne-Marie, dans la position d'un écrivain forcé d'honorer des commandes d'éditeur. Très vite, son travail lui pèse, l'insupporte, devient corvée. Car la cuisine, comme l'écriture, ne peut s'épanouir que dans la plus totale liberté et ne supporte pas les contraintes* (2006: 240).

La reparación histórica de la figura de la abuela Quidal pasa, como venimos argumentando, por su visibilización digna en tanto que creadora -sujeto activo- y no musa -sujeto pasivo u objeto-. Resulta capital, llegado este punto, integrar el carácter polifacético de su actividad artística, que no se circunscribió únicamente al espacio hasta ahora estudiado, el de la cocina-escritura, sino que también se desarrolló en otros ámbitos.

Consideremos, primeramente, el potencial dramático de Victoire. A saber: su presencia escénica en un sombrío, rígido y profundamente determinista decorado social. Centrémonos, a fin de cuentas, en “la femme qu’elle représentait” (2006: 13). A pesar de su analfabetismo y de la incomodidad que el baile social le produce, Victoire se desenvuelve en él con corrección y actúa, nunca mejor dicho, mimetizándose con los ambientes de los salones burgueses donde su hija Jeanne la fuerza a figurar. Victoire se presta con docilidad a este sacrificio, deseosa de complacer las aspiraciones de ascenso social e intelectual de su hija: “Sa fille serait instruite. Elle se sacrifierait pour cela” (1996: 85). Esta maternal auto-inmolación de Victoire pronto dará sus frutos:

*Le 19 mai 1906, Jeanne fut la première fille noire à être admise avec la mention “ Excellence ” au concours qui ouvrait les portes du pensionnat de Versailles (2006: 167).*

Por otro lado, y regresando a *Victoire...*, cabe subrayar el hecho de que ésta (recordemos: mujer sola, mestiza, creolófona, sin instrucción y empleada doméstica) lleve, en un plano sentimental, una vida sorprendentemente libre para lo que su complicada condición podría augurar. Durante años, gozará de una activa vida amorosa y sexual, además de globalmente satisfactoria, con su patrón Boniface Walberg. Su fortaleza de carácter y su irreductible actitud vital, harán de Victoire, a pesar de todo, una mujer pionera en el arte de ser libre o, mejor dicho, en *el arte de aprender a ser libre*. Por ello, su hija Jeanne la definirá de cara a las generaciones futuras en los siguientes términos: “Elle ne savait ni lire ni écrire. Pourtant, c’était un poto-mitan, une matador !” (2006: 18).

Maryse Condé reclama asimismo la rehabilitación de su ascendiente desde la óptica de su honda sapiencia connatural. Rechaza de todo punto su representación menguada, restricta al cliché de la criada ignorante... Pues, ¿qué es, en realidad, la sabiduría? ¿Dónde termina el conocimiento legítimo y da comienzo el vasto páramo de la incultura? Desde luego, no en el nombre ni el rostro de Victoire Quidal, parece respondernos a esto Maryse Condé. No. Porque Victoire Quidal fue, además de un genio indiscutible de la gastronomía, una mujer emocionalmente inteligente, docta en remedios naturales y caseros, erudita en cantos y danzas populares, versada en literaturas orales... Y poseedora, por encima de todo, de los atávicos saberes femeniles que, a modo de advertencia, a través de los siglos, encomiendan las madres a sus hijas:

*Elle lui en parlait beaucoup, des hommes, depuis qu’un an plus tôt, elle avait vu son sang. Elle lui contait leur scélératesse insondable. Leur trahison irrépressible. Leur irresponsabilité foncière (2006: 41).*

La particular voz narrativa (ora omnisciente, ora en primera persona) de *L’espérance-macadam* (PINEAU, 1995) relata, de modo análogo, las admoniciones

que las mujeres experimentadas dedican a las más jóvenes, atemorizadas frente a la menarquia, acerca de la naturaleza temible (“scélératesse”; PINEAU, 1995: 74) del género masculino:

*Elle touchait ses douze ans, ma fille, mon Angela, se dit Rosette. Quand elle a vu son premier sang, j’ai pas voulu y croire (...). Je lui ai fait comprendre qu’elle était presque une femme authentique. Et qu’alentour se trouvaient des aimaux à figure d’homme, que ces bêtes-là cachaient leurs dents longues dans des sourires sucrés et masquaient leur convoitise derrière l’air de pas vouloir manier ni dieu ni diable (PINEAU, 1995: 78).*

En este sentido, resulta pertinente mencionar que no es Victoire, en el libro de Condé, tampoco es el único actante femenino del relato usufructuario y transmisor del capital femenino. Otros personajes de su universo narrativo vienen a completar esta genealogía femenina re-descubierta, presentándose en íntimo contacto con la(s) divinidad(es) y la naturaleza: celadoras-mediadoras de sus secretos... Es el caso, por ejemplo, de la costurera Repentir, de quien ya hemos tratado, que acostumbra a tener sueños premonitorios: “Elle avait vu ce moment en rêves et ses rêves ne mentaient jamais” (2006: 245). La pequeña Cassandre, en *La Migration des coeurs*, jugará a atribuirse, en virtud de su nombre, sueños de este tipo e interpretarlos: ¿no es acaso lo mismo que tenerlo? La criada Lucinda Lucius, en esta misma novela, heredará de sus ancestras “la clé des songes” (1995: 75). La difunta Théccla, en *En attendant la montée des eaux*, continúa charlando con su hijo Babakar a través de sus sueños, puesto que “Les songes sont plus vrais que la réalité” (2010: 73). En el librito juvenil *La Planète Orbis*, el Mentor extraterrestre que forma al Elegido niño José le asegura: “Le rêve est une manifestation d’angoisse” (2002: 24). Igualmente la bruja Bilé, de nuevo en *Victoire...*:

*Léonora Bilé, une kongo, savante en l’art des feuilles, sortait chaque jour de Trianon pour masser son corps amaigri avec de l’huile de coco dans laquelle avait macéré l’écorce de fagarier (2006: 65).*

Es frecuente, tanto en la narrativa de Condé (“Aucun signe n’émergeait des eaux opaques du sommeil”, 1989: 13) como en la de Schwarz-Bart (*vide* el sueño de

Man Cia, 1967: 61), Gisèle Pineau (“son enfant avait hérité du pouvoir d’interprétation de Néhémie”, 1998: 67) y otras antillanas, una estrecha identificación de estos personajes femeninos mediadores con lo invisible (el más allá, lo sobrenatural, la magia, lo onírico...) con la noche como momento privilegiado de la vida y, por ende, la palabra: “Je suis un amoureux de la noirceur” (1997: 135). Así comienza su relato el narrador protagonista del cuento *Kakador*, incluido en *Pays mêlé*. Y continúa: “C’est à cause de ma Bonne-Maman, morte et enterrée à présent, dont les histoires peuplaient les nuits de mon enfance avec des créatures fantastiques” (1997: 135). El papel de la “noche *créole*” (CREMADES, 2013) y esta palabra nocturna como factores de desarrollo de la identidad cultural en los relatos de Maryse Condé ha sido estudiado con detalle, en la Universidad de Murcia, por Isaac Cremades, a cuya tesis doctoral (CREMADES, 2014) remitimos al lector.

Gracias a la resistencia y al inconsciente activismo feministas que, en muy diversos ámbitos y de muy diversos modos, vienen ejerciendo a lo largo de la historia mujeres anónimas (equiparables a estos personajes literarios-literalizados de Fatima, Repentir, Bilé y, por supuesto, Quidal), hoy resulta posible escribir, como Maryse Condé lo hiciera en esta novela de 2006, que “au tout début du XX<sup>e</sup> siècle, la vie commença de changer pour les femmes” (213).

### 3.4.1. Sobre el arquetipo de las abuelas-madre

En todas las historias de Maryse Condé que centran nuestra atención, como ya hemos visto, el universo de los actantes femeninos perfila su diferencia frente al universo de los actantes masculinos. Dentro de ambos ámbitos, además, como también venimos estudiando, los personajes oponen su individualidad basándose en criterios raciales, económicos, lingüísticos, históricos, memorísticos, culturales, de extracción social y compleja identidad, en fin.

La diferencia de la edad viene a completar dichos criterios. Así, encontramos, en el nivel simbólico, la contraposición de imaginarios de dos períodos privilegiados de la existencia del ser humano: la niñez y la vejez. Ambas etapas vitales se configuran en los relatos de Condé en torno a los preceptos básicos -ya expuestos,



vertebradores de su pensamiento- diferenciadores de las “difíciles vías” (paráfrasis de CORZANI, 1970) de la Negritud, la creolidad y la antillanidad. En ese sentido, su escritura aparece íntimamente ligada a la escritura zobeliana, a la que Maryse Condé se refiere en múltiples ocasiones. También a sus secuelas cinematográficas, como en este pasaje representativo de *Histoire de la femme cannibale*: el legado zobeliano constituye simbólica y literalmente el telón de fondo para el encuentro y el reconocimiento solidario entre dos mujeres hermanas no sólo por su condición de mujeres, sino también por el color de su piel y sus orígenes:

*Un soir, Rosélie s'était trouvée assise non loin de cette belle chabine, dorée sur face et coutures, craquante comme un pain qui sort du four, lors d'une projection du film d'Euzhan Palcy<sup>114</sup>, « Rue Cases-Nègres ». À Paris, à N'Dossou, à New York, elle avait vu et revu ce long métrage. Si elle ne ratait jamais la projection, ce n'était pas simplement à cause de ses qualités cinématographiques. C'est que la miséricorde d'Euzhan Palcy lui donnait chaque fois ce qu'elle ne possédait pas : une réalité. Pendant une heure et demie, elle pouvait se mettre debout et crier aux incrédules :*

*-Regardez ! Je me tue à vous le dire. La Guadeloupe, la Martinique, cela existe en vrai ! On y vit. On y meurt. On y fait des enfants qui se reproduisent à leur tour. On prétend y posséder une culture qui ne ressemble à nulle autre : la culture créole (2003: 64 y 65).*

Años después, en sus memorias (2012), sin embargo, podremos leer cómo arremete contra esta película, por contribuir a perpetuar estereotipos antillanos... Podría relacionarse esta variable percepción de Condé de la película en cuestión con su propia relación, frustrante, con el cine en calidad de creadora: habiendo recibido múltiples propuestas de adaptación cinematográfica para muchas de sus novelas,

---

<sup>114</sup> Realizadora martiniquesa, nacida en 1958. Ostenta el honor de ser la primera mujer negra de la historia que rodó un largometraje en Hollywood: el celebrado *Una árida estación blanca* (1989, con Marlon Brando entre otras estrellas hollywoodienses. Brando obtuvo un Óscar por este papel). Para su adaptación de la *Rue Case-Nègres* (1983) de Joseph Zobel, Palcy contó con la colaboración como guionista del autor en persona. También se la menciona en *Histoire de la femme cannibale* (CONDÉ, 2003: 243). Esta directora, además, realizó en 2006 el exitoso documental *Parcours de dissidents*, con la voluntad de visibilizar y homenajear a los combatientes antillanos de la armada francesa en los conflictos mundiales.

finalmente ninguna se ha producido a día de hoy: “(...) il y a toujours un problème et cela ne se réalise jamais” (PFAFF, 2016: 90).

Trataremos a continuación de ver con mayor claridad y amplitud cómo, dónde y por qué se aprecia en la escritura de Maryse Condé una cierta influencia ideológica de Joseph Zobel, uno de los padres, como sabemos, de la Negritud.

Para empezar, tanto en *La Rue Cases-Nègres* (1974) de Joseph Zobel como en la narrativa de Maryse Condé, observamos la división del elenco de personajes en dos universos tan distintos como complementarios: niños, preadolescentes y adolescentes, por un lado; adultos, ancianos y muy ancianos, por otro lado.

En la célebre novela de Zobel, contamos entre los personajes ligados a la vejez a M'man Tine / Amantine (abuela del niño narrador), a Mam'zelle<sup>115</sup> Apolline (vecina soltera), M. Synphor y Mam'zelle Francette (padres de Orélie), M. Asselin y M. Médouze (también vecinos ancianos del poblado, solitarios, solteros o tal vez viudos). Los niños de *La Rue...* son el propio narrador, cuyo nombre ignoramos; Orélie y su hermana Tortilla, Paul, Romane, Gesner, Soumane, Victorina, Casimir y Héctor, entre otros. Los nombres de esos otros, a decir verdad, apenas si resultan relevantes en este caso. Lo importante aquí es la constitución gregaria de la infancia, es decir, las nociones de unidad y colectividad como bases del grupo de niños habitantes de la calle Cases-Nègres. No en vano, el narrador infantil se refiere a ese grupo como “la bande” (ZOBEL, 1974: 20) y se confiesa incapaz de ofrecer al lector un recuento o una descripción exactos de sus integrantes:

*Combien sommes-nous ? Je ne crois pas que nous ayons jamais compté. Nous remarquons bien lorsqu'il en manque : chacun a ses préférés et le signale s'il n'est pas là ; et nous sentons aussi bien quand nous sommes au grand complet* (ZOBEL 1974: 20).

---

<sup>115</sup> *Man' / Mam'zelle*: tratamientos de *Madame / Mademoiselle*, pronunciados a la criolla (Guadalupe, Guyana y Martinica). Vide glosario.

La obra de Maryse Condé, poco importa el título, incluye siempre personajes infantiles. EJEMPLOS. En *Le coeur à rire et à pleurer*, además, la focalización narrativa coincide, como en Zobel, con la mirada de la niña que fue un día la autora. Ambos libros comparten, pues, un impulso autobiográfico y la tentativa de reconstrucción de la infancia para explicar la edad adulta. Ambos autores, por añadidura, han escrito literatura para niños y jóvenes. Recordemos cuentos de Zobel, basados en la tradición oral popular antillana, como *Et si la mer n'était pas bleue ?* (ZOBEL, 1982), relato que dio título a un exitoso volumen de historias bajo el mismo título. Recordemos, también, algunos títulos de Maryse Condé escritos para el público más joven, como ella misma gusta de señalar en la entrevista que felizmente pudimos realizarle en febrero de 2016:

*J'ai 'écrit un livre pour enfants à ce sujet, « Chiens fous dans la brousse » (Editions Bayard) qui a inspiré des dessins d'élèves qui seront exposés au Memorial Acte à Pointe-à-Pitre (vide entrevista con Maryse Condé, en Anexos).*

La construcción narratológica de los mundos de la niñez y la vejez orbita, como no podía ser de otro modo, bien cerca de la noción derrideana de “différance” (DERRIDA, 1967 / 19878): alteridad anárquica, de (re)construcción siempre relativa, tan individual como plural, de imposible mimesis objetiva.

Así, para representar la gran diferencia -hecha de piel, de edad, de idioma, de paisajes, de origen...: de tantas pequeñas diferencias; 1997: 216-, tanto Condé como Zobel recurren a esa “iluminación inhabitual” de la que hablaba el cubano Alejo Carpentier en su tentativa de definir “el Realismo Mágico” o “lo Real-Maravilloso” (CARPENTIER, 2004: 11). Una iluminación que dirige sus haces, primeramente, sobre la inefable y fascinadora diferencia de los cuerpos que todo lo han vivido: los cuerpos de los ancianos.

Maryse Condé, de hecho, menciona explícitamente, en *Histoire de la femme cannibale*, el “réalisme merveilleux des Haïtiens” (2003: 206).

La mirada infantil, tan sincera como rica en dioptrías fantásticas, resulta imprescindible a la hora de visibilizar -dignificándola- tan compleja corporalidad. En *Le Coeur à rire et à pleurer*, el cuerpo anciano de la madre a deshora adquiere tintes legendarios en el relato que la hija, nacida también a deshora, realiza de la historia genealógica:

*J'étais la petite dernière. Un des récits mythiques de la famille concernait ma naissance. Mon père portait droit ses soixante-trois ans. Ma mère venait de fêter ses quarante-trois ans. Quand elle ne vit plus son sang, elle crût aux premières signes de la ménopause et courut trouver son gynécologue, le docteur Mélas qui l'avait accouchée sept fois. Après l'avoir examinée, il partit d'un grand éclat de rire (1999: 12).*

El narrador protagonista de *La Rue Cases-Nègres*, por su lado, no escatima en minuciosas descripciones del cuerpo de la abuela, marcado por largos años de malos tratos, partos, privaciones y duros trabajos al sol en las plantaciones de caña de azúcar. La mirada del niño, en realidad, no se limita a describir el cuerpo exangüe de la mujer sexagenaria que con él ejerce de madre. La prosopopeya vira pronto hacia la oda, pues la mirada del niño, además de contarla, canta la maravilla del amado cuerpo viejo:

*Par la fenêtre de la pièce, la lumière du jour se renverse sur son dos, qui montre une peau fanée à travers les déchirures d'une vieille robe devenue ajourée comme un filet, et qu'elle revêt pour dormir (ZOBEL, 1974: 17).*

En *Tituba...*, el personaje de Man Yaya hace su aparición tras la muerte de la madre biológica de la protagonista. Recordemos que ésta había sido ahorcada por haber agredido, en defensa propia, al hombre blanco que la había violado. La abuela, sin ser siquiera abuela biológica, ejercerá como tal para con Tituba durante el resto de sus años e incluso más allá de su muerte.

En la literatura popular oral antillana, por razones demográficas e históricas lógicas, resulta de gran importancia el personaje del pequeño huérfano abandonado a

su suerte, como *Tit Pocame* (GEORGEL, 1999: 37) o *Ti Vanousse* (41). Igualmente necesarios son en estos relatos de transmisión nocturna y oral, con variantes geográficas, los personajes de los ancianos maltratados por la vida, como el viejísimo *Kubila* (GEORGEL, 1999: 15). Muchos se erigen en abuelos-padres adoptivos - mujeres, ante todo- y seniles ángeles de la guarda de esos huérfanos o niños abandonados.

Los imaginarios postcoloniales caribeños y americanos se encuentran regidos de preferencia por el sincretismo religioso-espiritual y la hibridación creativa del rompecabezas de la realidad en todos sus niveles: folclórico, simbólico, lingüístico, musical... En esta mixtura, en definitiva, residiría la esencia de la “West Indian Identity” (PFAFF 1996: 45) que tan a menudo ha sido objeto de estudios postcoloniales en torno a las problemáticas de la creolidad, los *créolismes*, la negritud, la alineación, la aculturación, las independencias y la “self-determination” (PADMORE, 1947: 63), el mestizaje, etc. Los ángeles, en resumen, pueden perfectamente ser ancianos en el imaginario caribeño. De ahí su erudición en lo que se refiere a los enigmas del corazón humano, la vida y la muerte. Pueden, además, presentar con naturalidad otro tipo de rasgos constitutivos que redunden en la ideas de diferencia y ambigüedad; características, por decirlo de otro modo, más bien propias de criaturas fantásticas de la cultura popular de aquellas latitudes que Lafcadio Hearn bautizara poéticamente como “The Country of Comers-Back”<sup>116</sup> (2007), es decir, “le Pays des Revenants”. El término “revenants”, de hecho, no resulta ajeno a los espacios antillanos, como prueba su presencia en la obra de Françoise Ega (1989: 17). En la traducción española, se perdería la ambivalencia de los términos inglés y francés, que al mismo tiempo pueden referirse a los viajeros que regresan y a los muertos que vuelven del más allá. Características, en fin, de la *oralitura* (BERNABÉ, CHAMOISEAU & CONFIANT 1993). Presencias a medio camino entre lo benéfico y lo maléfico, capaces de infundir, según las ocasiones, tanto temor como amor. Estamos pensando en seres de leyenda, como el temido “soukougnam” (GEORGEL, 1999) de las Antillas francesas o *chupacabras* en Colombia, por citar un único ejemplo, no tan lejano: pues, ¿qué son nuestros *coco*,

---

<sup>116</sup> « Pays des Revenants », en francés.

*gamusinos, hombre del saco*, etc. sino versiones ibéricas de idénticos miedos infantiles -humanos- simbólicamente sublimados?

Por todo lo dicho, en estos ángeles ambivalentes resuenan obligadamente la voz de los abuelos. Padres de los padres ausentes que terminan por asumir la responsabilidad de la protección, la educación, la manutención y la crianza, a fin de cuentas, de sus nietos. Sin ellos, estos niños quedarían huérfanos irremediablemente, hubieran realmente muerto o no sus respectivos progenitores. Los ancianos remedian esa potencial orfandad y se erigen en ángeles guardianes. Tratan estos abuelos -de sangre o adopción- de acariciar y castigar a partes iguales. Los abuelos-ángeles, aunque en ocasiones alcen la voz y la mano, mayoritariamente son sustento.

Así, el cuerpo ruinoso de Man Yaya, como el cuerpo del casi centenario Kubila<sup>117</sup> de los cuentos *créoles*, traduce en todo momento su autoridad, el sufrimiento vivido, su sabiduría vital, su existencia militante al margen de las convenciones, su honda comprensión del alma humana, su fortaleza y sus conocimientos naturales-mágicos:

*Une vieille femme me recueillit. Elle semblait braquée, car elle avait vu mourir suppliciés son compagnon et ses deux fils, accusés d'avoir fomenté une révolte (...). Néanmoins, une telle autorité se dégageait de la personne voûtée, ridée de Man Yaya que je n'osais protester (1986: 21 y 22).*

El motivo de la desnudez o la semidesnudez, más allá de las arrugas, vendrá a igualar a todos estos personajes, niños o ancianos, en su humanidad: revestirá con la nobleza de lo puro sus cuerpos sin artificios. Los personajes de mayor edad, como Victoire, Man Yaya, Jeanne Quidal o Létitia (en el relato *No woman, no cry*; 1997), se asemejarán a los más jóvenes por su vivencia desprejuiciada de la sexualidad: “Elle [Victoire] se frottait longuement le corps avec un bouchon de feuillage, s’attardant sur ses parties intimes, étonnée d’y prendre du plaisir” (2006: 119). La

---

<sup>117</sup> « Il était très vieux, petit, un peu courbé, encore alerte. Personne ne connaissant son âge, lui non plus : peut-être quatre-vingt-cinq ans, peut-être quatre-vingt-dix ? » (GEORGEL, 1999: 15).

rotunda sinceridad de sus gestos y su desabrigo nos remite a los hitos excepcionales de la existencia humana: el nacimiento y el fallecimiento.

Ambos acontecimientos, alfa y omega del ciclo vital, están desprovistos por definición de los convencionalismos, trampantojos y demás máscaras que rigen el baile mundano -muy especialmente, la experiencia de la sexualidad- en sociedad durante la edad adulta. Se comprenden, por lo tanto, el comentado *leitmotiv* del desnudismo; y los explícitos pasajes como el anterior, donde el cuerpo libre, en su maduración, ocupa un lugar sagrado.

Ese cuerpo libre que madura, precisamente, se revela la esencia del valioso capital femenino por valorizar, transmitir y velar. Acciones que pasan, sin excepción, por la voluntad y el ejercicio de la memoria resistente.

La memoria, como pasamos a ver a continuación, marcará la diferencia.

#### **4. CAPÍTULO IV: LA DIFERENCIA DE LA MEMORIA**

*Some people call me  
Judge 1000 years  
I am from Afrika  
I com to try you all politicians  
For sellin' out black people.*

**Alla Hope / Mutabaruka<sup>118</sup>,**  
en su canción *The People's Court* (1983).

##### **4.1. Memoria histórica versus memoria colectiva: ficción histórica, (meta)ficción historiográfica, intrahistoria, memoria por procuración y otros retos “líquidos” en la narrativa condeana**

Como puede inferirse de los capítulos anteriores, la preocupación memorística, amplia y pluralmente entendida, centra y, si se nos permite de nuevo el viejo juego de palabras, diferencia con rotundidad la obra condeana.

---

<sup>118</sup> Nacido cerca de Kingston, Jamaica, en 1952, el célebre poeta y cantante Mutabaruka (que significaría, en una lengua de Ruanda, “el que siempre sale victorioso”) responde al nombre civil de Allan Hope. Sus temas y versos tratan críticamente del racismo, el sexismo, la pobreza y otros graves problemas sociales de su país. *Vide* referencias discográficas y sitográficas.

En el prólogo que Maryse Condé escribe, en 1973, a la novela *Le flamboyant à fleurs bleues* de Jean-Louis Baghio'o (1910, Fort-de-France – 2004, París), menciona la voluntad de este autor de contribuir a desvelar esa “histoire des Isles qui fut si longtemps occultée” (5). Condé considera en este prólogo que “cet appel du passé” supone una obsesión para los autores antillanos y parafrasea las palabras de Édouard Glissant afirmando que estos escriben contra el “raturage de la mémoire collective” (5). Su nombre, como sabemos, no puede obviarse a la hora de tratar de literatura antillana contemporánea: de ahí que estas consideraciones críticas que Condé realiza como prologuista a Baghio'o puedan y deban aplicarse a su propia obra.

En las nuevas entrevistas con Françoise Pfaff, nuestra autora afirmaba que, de no haber sido novelista, le hubiera gustado ser historiadora (2016: 48); y se expresaba como sigue acerca de la relación entre literatura e historia: “Toute littérature est une histoire avec un ‘h’ minuscule au sein de l’Histoire” (2016: 49). No es posible, a la luz de este tipo de declaraciones de nuestra autora, presuponer inocencia alguna en su tratamiento literario de episodios históricos o, valga la redundancia, en su tratamiento literario del tratamiento de la historia. Como se ve, Condé acomete la tarea de escritura desde cierto marco intelectual historicista: conoce bien, al menos, el pensamiento teórico de un gran historiador y sociólogo reciente, Pierre Nora (1974), a quien debemos el feliz hallazgo terminológico, ya casi convertido en lugar común, de la Historia con “h” mayúscula y la historia con “h” minúscula.

Para reflexionar con profundidad al respecto, en este nuevo movimiento de nuestro trabajo, nos ocuparemos no sólo de completar nuestro análisis de las complejidades de la memoria ligadas a la experiencia particular -individual: eminentemente femenina- en la narrativa de Maryse Condé. También, o sobre todo, ahondaremos en el terreno de la (re)escritura o (re)fabulación de la “líquida” -por inasible y postmoderna (paráfrasis de BAUMAN, 1999)- memoria colectiva en clave de postmodernidad. Nos detendremos por igual en sus desafiantes dinámicas, claro está, con la particularidad.



En primer lugar, hemos de señalar que la escritura de Maryse Condé ofrece una originalísima amalgama entre los retos memorísticos y cronísticos que plantean los enfoques propios a las (meta)ficciones históricas e historiográficas (*vide* HUTCHEON, 1990). Exponer las “histoires dont aucun livre ne parle”, las historias “dessous l’Histoire”, que “pour nous comprendre sont les plus essentielles” (CHAMOISEAU, 1992: 45), se revela como una de las características básicas de las narrativas antillanas contemporáneas, la de Condé incluida y en un primer plano.

La celebrada *Tituba* (1986) constituye una notable muestra: podríamos afirmar, y afirmamos, que se trata de una ficción histórica. No obstante, esta afirmación quedaría incompleta y falsearía la rica naturaleza híbrida de la novela de no añadirsele determinados matices complementarios. En *Tituba*, no encontramos únicamente un relato estrictamente de ficción con aspiraciones de reconstrucción histórica e historiográfica de la memoria de un pueblo (varios pueblos o civilizaciones, polarizados en Barbados y Salem a modo de muestras) en determinado instante del pasado (siglo XVII) y determinado contexto sociocultural (colonialismo y esclavismo ingleses).

*Tituba* es, efectivamente, tanto más. Supone una esforzada tentativa de visibilización y reparación de la “intrahistoria”<sup>119</sup> o “vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar” que es “la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentida que se suele ir a buscar en el pasado enterrado en libros y papeles y monumentos y piedras” (UNAMUNO, 1962: 28).

*Tituba*, junto con el resto de títulos condeanos de nuestro corpus y muy especialmente *Les derniers rois mages*, acomete, entre otras, la empresa de fijar al menos uno de los relatos posibles de “las historias de vida” silente que dan vida a la Historia: “la historia de las gentes sin Historia” (PÉREZ MURILLO, 1999: 237), en fin. En los casos bien particulares *Tituba* y *Les derniers rois mages*, así como en la narrativa condeana ampliamente entendida, parecen, pues, (re)afirmarse las teorías

---

<sup>119</sup> “Vida tradicional, que sirve de fondo permanente a la historia cambiante y visible”, RAE, 2016.

de Maurice Halbwachs (1950, reed. 2004) en torno a la necesaria diferenciación entre “memoria colectiva”, arraigada en el muy problemático recuerdo del pasado, “de importante carga emocional” (BAER, 2010: 133); y la “memoria histórica”, enraizada con hondura en el factor del -aparente- olvido y sus ramificadas representaciones de carácter socio-institucional -censuras gubernamentales, tabúes religiosos, pactos nacionales, currículos académicos...- , en absoluto menos dificultoso, por no escribir perverso<sup>120</sup>:

*L'histoire n'est pas tout le passé, mais elle n'est pas, non plus, tout ce qui reste du passé. Ou, si l'on veut, à côté d'une histoire écrite, il y a une histoire vivante qui se perpétue ou se renouvelle à travers le temps et où il est possible de retrouver un grand nombre de ces courants anciens qui n'avaient disparu qu'en apparence* (HABLOWACHS, 1950, reed. 2004: 53).

En ambas novelas, se suceden, intercalándose con el relato histórico y las intrahistorias, pasajes que vendrían a incardinarse de modo evidente en el ámbito de esa “memoria colectiva” que, con Jacques Legoff, quizá sea preciso rebautizar aquí como “mémoire ethnique” (1986: 111 y ss.). No en vano, ambos relatos abundan en referencias mitológicas propias, como prueban las voces de las mujeres de los Cimarrones en *Tituba* o los cuadernos del ancestro Djéré en *Les derniers...* Estas referencias mitológicas vienen a explicar, o intentar explicar, el misterio de los orígenes. Y, como escribe Legoff,

*le principal domaine où se cristallise la mémoire collective des peuples sans écriture est celui qui donne un fondement à l'apparence historique à l'existence des ethnies ou des familles, c'est-à-dire les mythes d'origine* (LEGOFF, 1986: 111).

En un segundo momento, tras la tentativa de explicación de los orígenes, la memoria colectiva ejecuta mecanismos de enraizamiento y sacralización. Así, en las civilizaciones y grupos sociales sin escritura o, en su defecto, que privilegian la

---

<sup>120</sup> En la estela del pensamiento de Marianne Hirsch, para ahondar en esta simbiótica oposición entre el “recuerdo” del pasado y su “representación” que define nuestra época, recomendamos la lectura de los trabajos sobre la II Guerra Mundial y el holocausto, asimilables en muchos aspectos al trauma colectivo de la esclavitud, por Alejandro Baer (2006).

oralidad (es el caso de los Cimarrones y la familia real africana de quienes venimos tratando, en las novelas de Condé mencionadas), “il y a des spécialistes de la mémoire, des hommes-mémoires” (LEGOFF, 1986: 113). En *Les derniers rois mages*, por ello, encontramos las figuras de los “kpanlingan”, heraldos reales en el antiguo Bénin, especialistas en la genealogía real y sus recitaciones (1992: 21 y ss.). En *Une saison à Rihata*, no sorprendía que el “griot” Sory recordara gloriosos tiempos pasados cantando “l’épopée de Bouraïna” (1981: 197). En *Tituba*, más que “hommes-mémoires”, como sabemos, hallamos “femmes-mémoires”: esclavas, madres, abuelas, cimarronas que custodian y transmiten cual tesoro de hereditario coraje “le ruban de la mémoire” (LAFERRIÈRE, 2009: 21) o “la mémoire de la société” (BALANDIER, 1967: 207).

Es posible rastrear las primeras formulaciones de estos conceptos de “memoria colectiva” (o “étnica”) y “memoria histórica” (“objetiva”, “específica” o “virtuellement événementielle”, LEGOFF, 1986: 108 y 184) en el pensamiento pionero de Walter Benjamin, que ya en la temprana fecha 1937 apuntaba la diferencia, en un estudio literario sobre la(s) instancia(s) narradora(s) en la obra del escritor y periodista ruso Nikolái Leskov (1831-1895), entre cierta memoria que podríamos calificar de “experiencial” o “fáctica”, en primera persona del singular, relativa a los hechos en sí; y una memoria fundacional, casi mítica, en primera persona del plural, de cimientos épicos, imbricada en el relato de los hechos (BENJAMIN, 2008).

Así, entre los individuos despojados de Historia épica por los vencedores y cronistas del amnésico canon, pero no así desprovistos de pasado -esto es, de experiencia, historia con “hache” minúscula y, en fin, voluntarioso recuerdo-, se cuentan los protagonistas de uno de los episodios sin duda más traumáticos y todavía tabú de la historia colectiva francesa: la esclavitud.

Y, al referirnos a la memoria de la esclavitud, por supuesto, hemos de referirnos a las independencias y movimientos de autodeterminación que surgen, a mediados del siglo pasado, en el seno de las antiguas colonias francesas. Movimientos que, a decir verdad, surgen en la totalidad del universo colonial, con

características propias en cada rincón, en función de sus matizadas conciencias identitarias. Ahondaremos más en este particular en los apartados 4.1.1.B y C (*vide infra*).

La visibilización de estos capítulos históricos es, como se verá, otra prioridad que marca la diferencia en la obra de Condé, así como su trayectoria humana, ambas recorridas y guiadas por cierta “ancestrale pratique de la survie” (CHAMOISEAU, 1992: 36).

La voluntad de memoria condeana, por lo tanto, implica una rotunda proyección hacia el presente y, por ende, el futuro: la supervivencia arriba mencionada. Si, como escribió Michel Certeau, “une société se donne ainsi un présent grâce à une écriture historique” (1975: 141); igualmente, el individuo, gracias a la (re)construcción literaria de los pasados y sus espacios, resulta capaz de proyectarse en la existencia. De nuevo, en palabras de Certeau: “L’instauration littéraire de cet espace rejoint donc le travail qu’effectueraient la pratique historique” (1975: 114).

En la poética condeana, así, se articula políticamente, también poéticamente, la diferenciación entre “Historia” (con “H” mayúscula) e “historia” (con “h” minúscula), realizada por Pierre Nora (1974) en sus destacados trabajos sobre “memoria histórica” e “identidad francesa”. En estrecha relación con esto, como se verá, subyacen en las novelas de nuestra autora las realizaciones artísticas de las ideas de “memoria por procuración” o “postmemoria”, definidas por la narradora canadiense Marianne Hirsch (1997). Estamos, en fin, ante una concepción complejísima de la(s) memoria(s): realidad de facetas o estratos múltiples donde los haya.

En la obra de Condé, la voluntaria búsqueda identitaria y del pasado, en su estadio inmediatamente anterior a la fabulación literaria (que viene a completar los silencios que ninguna investigación documental alcanza a completar) transita obligadamente por sus huellas heredadas, en forma de efigies varios, retazos de prensa, relatos orales, imágenes de paisajes o espacios, objetos que ocuparon dichos

espacios, etc. Elementos arquitectónicos o geográficos, de muy variada índole, que configuraron la arquitectura del país siempre extranjero que, parafraseando a David Lowenthal en su libro *The past is a foreign country*, es sin excepción el ayer (2015). Detonantes, en fin, del recuerdo. Pues, en palabras de Manuel Maldonado Alemán:

*La singular transcendencia que la memoria desempeña en la constitución de la identidad es incuestionable. La identidad se sustenta en la memoria, esto es, se forma y se construye mediante el recuerdo. Sin la facultad y sin el hecho de recordar se hace imposible la formación de la identidad* (MALDONADO ALEMÁN, 2010: 3).

Esta cruzada (post)memorística que anima *Tituba*, por continuar de momento con este ejemplo representativo, observa así de modo más o menos consciente los postulados de la “ginocrítica” (SHOWALTER, 1987 y 2001) y la “historiografía femenina” o “Historia de las Mujeres” (ANDERSON & ZINSSER, 1991; NASH, 2005). Dichos postulados se situarían, a nuestro parecer, en la artísticamente fructífera encrucijada mnemohistórica entre la denominada “memoria comunicativa” y la “memoria cultural” (ASSMANN, 2008).

La primera, la comentada “memoria comunicativa”, se basaría en la oralidad como voluble medio transmisor y por ello encuadrada en marcos temporales sociales. En cuanto a la “memoria cultural”, estaría construida sobre simbolismos invariables y enmarcada, por el contrario, en marcos temporales míticos.

Ambas memorias, según su teórico, el egiptólogo germano Assmann (2008), constituyen, en su interacción con la experiencia temporal subjetiva de cada individuo, manifestaciones intrínsecas -y simbióticas- a la memoria de cualquier colectividad.

De ambos tipos de memoria participan, a su modo, las contadoras femeninas que abundan en la obra condeana, como la anciana Claire-Alta en *Desirada*: “Bonne-Maman” (1997: 149) analfabeta, mas versada en cuentos y leyendas *créoles*, además de en genealogías y cronologías locales. En efecto, “tout ce qui est arrivé dans ce pays-là est gravé en elle. Sa mémoire en garde à jamais la trace” (*idem*).

Consideramos que la pluma condeana trenza en sus ficciones uno de los más personales ejemplos de reflexión meta-memorística de las narrativas francófonas contemporáneas. Pone en diálogo esencial dolorosos capítulos de la memoria histórica con sus correspondientes heridas sin cicatrizar de la memoria colectiva, fundadoras sin duda de identidad. Pues, en versos del poeta de Sainte-Lucie Derek Walcott (1930-2017, Premio Nobel de Literatura en 1992; 2010: 183), todo “yo” acarrea con dicho pasado en su devenir: “Arrastro todo esto detrás de mí con cadenas” (WALCOTT, 2012: 229). Bien lo expresa asimismo, en *L'étoile noire*, Michelle Maillet, al reportar las anotaciones íntimas, basadas en la revelación por intuición, de la martiniquesa Sidonie en el campo de Ravensbrück:

*...nous avons déjà, au fond de nos mémoires ancestrales, un passé d'esclaves. Ce passé commun nous permet de survivre, et, au fond de nous, nous le savons, il y a, intimement attaché à nos personnalités, un Nègre soumis et un Nègre rebelle. Lequel des deux prendra le pas sur l'autre ?*  
(MAILLET, 2006: 180).

Nos referimos a la memoria colectiva, en la personalísima obra condeana, tanto en su vertiente comunicativa -pensamos aquí, una vez más, en las heterogéneas voces de mujer que pueblan su voz narradora- como en su realización cultural -¿qué *cadre* social (HALBWACHS, 1925, reed. 1994), si no el género, podría auspiciar mejor los límites de los marcos culturales todos?- .

Al tiempo, opinamos que la narrativa condeana constituye un espejo que metaboliza la propia experiencia vital de Maryse Condé de la segregación racial de la América de finales del siglo XX; esto es, un metarrelato autobiográfico y autoficcional en clave de crítica social, activismo artístico, (auto)parodia y catarsis íntima.

Y, ¿hay acaso algo más íntimo que lo colectivo? *Lo personal*, citando el celeberrimo eslogan de los feminismos en torno a 1970, *es*, sin lugar a dudas, *político*. En otras palabras: la historia de *una* es, a fin de cuentas, la Historia de *todas*.

*Ellos* incluidos.

#### 4.1.1. Crítica a la historiografía colonial

Ya se ha visto cómo la narrativa condeana, por su bagaje estético y ético de filiación con la Negritud, la *créolité*, los panafricanismos y los feminismos plurales, condena la asimilación que la óptica colonial-patriarcal, impuesta y ajena, viniera realizando durante siglos entre lo negro / lo femenino como antítesis de lo platónicamente Bello y de lo Bueno: lo blanco / lo masculino.

Las novelas de Maryse Condé, en sus coordenadas espacio-temporales, se anclan en episodios bien concretos de dicha Historia blanca o masculina, que constituyen un telón de fondo -no tan anecdótico- como pueda parecer de la acción novelística.

En estas novelas, se opera reescritura en justicia de dicha Historia blanca de los vencedores, a través de las voces y las vidas -historias de vidas- de sus personajes -eminentemente mujeres- vencidos -vencidas-, nunca mejor dicho, en *noir sur blanc*.

##### 4.1.1.A. Territorialización y fragmentación de la memoria

Anima este esfuerzo condeano de revisionismo histórico desde la (re)creación literaria el enjuiciamiento, en primer lugar, de la territorialización y, por ende, de la fragmentación y el falseamiento de la memoria colectiva que supone toda historiografía canónica, sin excepción.

No en vano, hablar de memoria implica necesariamente, como bien poetizara Marcel Proust en su célebre novela-catedral de influjo filosófico bergsonian, hablar de espacios. Hablar de espacios, en el contexto histórico, nos conduce a hablar de mapas. ¿Qué son los mapas sino discursos políticos sesgados, tomas de posiciones e imposiciones, textos forjadores de hegemonías, realidades que construyen unas realidades al tiempo que reconstruyen otras? Los mapas, en efecto, son primordialmente un problema. Yves Lacoste, geógrafo franco-marroquí de gran audacia en cuestiones geopolíticas, afirmó en este sentido que “La geografía sirve, en primer lugar, para hacer la guerra” (1976). Contar la guerra, por supuesto, es también un eficaz modo de hacerla.

Los mapas que es posible trazar a partir de las lecturas de las novelas de Condé trabajan, en efecto, por otra geografía, otra especialización y, a fin de cuentas, otra Historia. Combaten la incompleta visión hegemónica de la realidad propia del (neo)colonialismo, presentando, en palabras del pan-africanista George Padmore, organizador del quinto Congreso Pan-Africano en Manchester (1945) un auténtico reto para los poderes coloniales y sus secuelas neo-coloniales: “the challenge to the colonial powers” (PADMORE, 1947: 55).

Para autores como Cheikh Anta Diop (1989: 220; PFAFF, 2016: 46), la gravedad de esas secuelas neo-coloniales en las crónicas históricas debe nombrarse sin eufemismos: se trata, a decir verdad, de un bárbaro genocidio por etapas del ser humano a manos del mismo ser humano, sustentado en los mecanismos imperialistas: “La négation de l’histoire et des réalisations intellectuelles des peuples africains noirs est le meurtre culturel, mental, qui a déjà précédé et préparé le génocide ici et là dans le monde” (ANTA DIOP, 1981: 10).

Cabe mencionar que, esta peligrosa negación de la historia contra la que elevara su voz Anta Diop, no se opone de modo absoluto al recuerdo o, en términos institucionales y nacionales, a la conmemoración de los acontecimientos históricos. Consideramos, con Tzvetan Todorov y Jacques Le Goff, que toda memoria -individual o colectiva- supone, irremediablemente, un complejo diálogo entre las pulsiones antagónicas del olvido y el recuerdo: “L’histoire est vraiment le Royaume de l’inexact” (1986: 184):

*Les deux termes qui forment contraste sont “l’effacement” (l’oubli) et “la conservation”; la mémoire est, toujours et nécessairement, une interaction des deux (...); la mémoire, elle, est forcément une sélection : certains traits de l’événement seront conservés, d’autres sont immédiatement ou progressivement écartés, et donc oubliés (TODOROV, 2015: 14).*

Frente a la aniquilación mental y el triunfo de la pulsión del olvido que implica dicha desvirtuación de las crónicas, la literatura, para Condé, debe trabajar por rehabilitar las historias nacionales antillanas -o la historia de la “cuestión



nacional” antillana (BLERARD, 1988)- reescribiéndolas desde el punto de vista o, mejor dicho, desde el punto de vida del antillano y sus ancestros africanos. O, por mejor decir, de *la* antillana, en femenino genérico, y sus *ancestras* africanas.

Comencemos a recordar por los contornos de las islas más próximas. O, si se nos permite la metáfora, comencemos a recordar como recuerdan los baobabs: del tronco a las raíces.

#### **4.1.1.B. Rehabilitación y reescritura de las historias nacionales antillanas**

Para retrazar las Antillas que, a su vez, retraza Maryse Condé en las novelas de nuestro corpus, resulta preciso, en primer lugar, distinguir dos ámbitos geográficos del Caribe antillano culturalmente bien diferenciados: las Antillas hoy anglófonas, que una vez fueron británicas mas nunca dejaron de ser taínas, arawaks<sup>121</sup>, arhuacas (1993: 72 y ss.), araucanas y en (gran) parte creolófonas, por un lado; y las Antillas hoy francófonas que tampoco dejaron jamás, a pesar de los unificadores mecanismos de asimilación coloniales del Hexágono, de ser amerindias y creolófonas, por otro lado.

Es primordial, dicho de otro modo, partir del recordatorio que abre el ensayo *La civilisation du bossale* de Condé: “Toute l’histoire des Antilles se situe sous le signe de sa dépendance” (1978: 5).

Precisamente en la lucha contra esta dependencia y en la reproducción de esa irreductible plurivocidad de la realidad -las realidades- antillana(s) se concentran los esfuerzos condeanos todos. Al narrar sobre y desde las Antillas, se narra sobre y desde un complejo poliedro construido por refracción a la univocidad pretendida del discurso histórico metropolitano: la quimera de la incontestada, prácticamente sagrada, historia nacional.

---

<sup>121</sup> Resulta esclarecedora la lectura, acerca de las civilizaciones insulares amerindias precolombinas, del primer tomo de la *Histoire de Martinique* en tres volúmenes elaborada por Nicolas Armand (1998). A saber: *Des Arawaks à 1848*. Recomendamos asimismo la *Histoire des Caraïbes* de Eric Williams (1975).

Al tratar de la “historia nacional” -o bien la etiqueta políticamente correcta que eufemísticamente se viene generalizado desde los años ’90 del pasado siglo: “historia social”<sup>122</sup>-, debemos necesariamente reflexionar, de manera extensiva, en torno a los peligros de toda cultura canónica, todo razonamiento de ascendencia mítica, todo proceso tendente a la monumentalización y la heroización: todo mecanismo de control, en suma, más o menos estructural, ya sea económico o psicológico (MEMMI, 1957). En efecto, la noción de “historia nacional” ha sido y continúa siendo campo de infinitas batallas, especialmente en los terrenos de la educación y la enseñanza. Es preciso, de este modo, tomar conciencia de los relatos históricos de la supremacía que movilizan los textos fundacionales de las naciones y ahondar creativamente en sus márgenes, allí donde la siempre controvertida palabra “nación” se resiste a su instrumentalización chauvinista.

La Historia, así, al poder verse -y verse- enarbolada por los poderes institucionales como utensilio erradicador de la diferencia en el seno de los pueblos, constituye

*le produit le plus dangereux que la chimie de l'intellect ait élaboré. Ses propriétés sont bien connues. Il enivre les peuples, leur engendre de faux souvenir, exagère leur réflexes, entretient leurs vieilles plaies, les tourmente dans leur repos, les conduit au délire des grandeurs ou à celui de la persécution, et rend les nations amères, superbes, insupportables et vaines* (VALÉRY, 1966: 40).

Tan lúcidos propósitos de Valéry en los pasados años ’60 sintetizan sin tacha, o eso creemos, las motivaciones que animan el creativo desafío condeano a dicha univocidad hexagonal. La provocación a esa “mère patrie” impuesta que, por virtud precisamente de tal imposición, deviene sin remedio “amère patrie”

---

<sup>122</sup> Nos permitimos aquí hablar más bien de “historia nacional” por considerar que, en el contexto francés, el debate al respecto está lejos de concluirse: sin ir muy lejos, en 2016, con ocasión de la polémica “réforme intégrale de l'école élémentaire et du collège” llevada a cabo por el gobierno socialista de François Hollande y su ministra de la Educación Nacional, Najat Vallaut-Belkacem, los currículos escolares de historia y los planes de desarrollo de las competencias ciudadanas de los escolares franceses vivieron significativos reajustes. *Vide*, para mayor información, el sitio web del Ministerio de Educación Nacional francés: <http://www.education.gouv.fr/> [10/10/17].

(DUMONT, 2010)<sup>123</sup>. Este ingenioso juego de palabras denota mayores perspicacia y pertinencia si cabe por haberse sustentado los colonialismos en las Antillas, fundamentalmente, sobre la explotación esclavista de sus recursos azucareros.

Las novelas de Condé proponen, por seguir rentabilizando el talentoso hallazgo lingüístico, la dulce introspección de la amargura. Una amargura ligada a la ocupación francesa. Oficialmente hablando, esta se produjo en las islas -o, mejor dicho, los archipiélagos- de Guadalupe, Martinica y Haití -antes conocida como “Hispaniola”, porque Cristóbal Colón la bautizó en 1492 como la “Española”- data de la primera mitad del siglo XVII. Más concretamente, del año 1635, fecha en la que arribaron a sus costas destacaciones francesas de la evangelizadora “Compagnie des îles d’Amérique”, capitaneadas por Jean du Plessis d’Ossoville y Charles Liénard de l’Olive. Crónicas anónimas de la época, como *Un filibustier dans la mer des Antilles* (MOREAU, 2002); los escritos de Jean-Baptiste Labat, popularmente conocido como “Père Labat” o “Pé Labatt” (2006: 51; HEARN, 2004: 149 y ss.; EGA, 1989: 55), mencionado en *Traversée de la mangrove* (1989: 66); o los del capitán de fragata Frédéric Bouyer en sus *Notes et souvenirs d’un voyage exécuté en 1862-1863* (1990), testimonian de los primeros contactos, prolepsis de los futuros conflictos, entre colonos franceses y autóctonos amerindios de las islas.

Los ámbitos guadalupenos, martiniqueses y haitiano -integrados en las popularmente llamadas « Petites Antilles »- forman parte, volviendo a nuestro corpus, de los libros *Haití Chérie*, *La Belle Créole*, *La Belle et la Bête*, *La vie scélérate*, *Le coeur à rire et à pleurer*, *Histoire de la femme cannibale* y *Victoire, les saveurs et les mots*. Lo hacen, como veremos, desde múltiples espacios, tiempos y aspectos de sus respectivas geografías, historias e idiosincrasias.

En lo que respecta a la instauración de la amargura británica en Jamaica y Barbados, entre otros enclaves estratégicos mesoamericanos (Panamá, por ejemplo)

---

<sup>123</sup> En 2013, la expresión “l’amère patrie” dio además título a una película documental, firmada por Marion Pillas y Frédéric Biamonti, sobre las trágicas consecuencias humanas de la independencia del estado argelino en 1962 y la indiferente actuación del gobierno francés, encarnado en la figura del General De Gaulle, ante el exilio masivo de “Pieds-noirs” a su territorio. Este trabajo conmovió a la sociedad francesa del momento y reabrió múltiples debates, extrapolables a las realidades antillanas, sobre las heridas coloniales y neocoloniales sin cicatrizar.

del Nuevo Mundo, como relevo del pillaje español colombino, cabe retener las fechas claves de la década de 1630 y el año 1657. En torno a 1630, se produce una gran emigración de colonos Irlandeses a Barbados; en 1657, el general inglés Robert Blake expulsa a los españoles de Jamaica. Ambos espacios configuran coordenadas capitales de las novelas *La vie scélérate* y *Tituba*. Su presencia, al igual que la de las temáticas guadalupeñas, martiniquesas o haitianas arriba mencionadas, tampoco se limita a una sola faceta de la geografía, la historia o la idiosincrasia de estas islas, antiguas joyas del Imperio colonial británico.

En las novelas de Condé, muy por el contrario, conviven acrisoladamente las Antillas de hace cuatro siglos con las Antillas contemporáneas y proyectadas al incierto futuro, las Antillas de forzado acento francés con las Antillas de forzado acento inglés, las Antillas negras -de tantos negros, ya lo sabemos, como historias individuales en sus plantaciones- con las Antillas blancas, las mayoritarias -iletradas tal vez, mas nunca incultas- Antillas “krazés”<sup>124</sup> con las elitistas Antillas florecientes, europeístas, productoras, comerciantes.

La visibilización de la complejidad antillana, entendida como restauración, como reparación del primigenio dulzor, nos parece así orientar en sus diferentes proyectos de escritura esta vocación condeana de visible y sofisticada antillanidad.

No obstante, conviene remarcar, con Françoise Vergès, que esta “notion de ‘réparation’, tant utilisée aujourd’hui, ne va pas de soi” (2006: 10). En su empleo y problematización, tanto humanitaria como política, se aparece como preciso “un effort de pensée” que nos aleje de las tentaciones piadosas de suspender nuestros razonamientos y espíritu críticos “lorsque la propension à la compassion est exploitée” (2006: 10).

---

<sup>124</sup> Vide glosario: del francés “écrasées” (2003: 158). Queremos referirnos con este término de rotunda sonoridad y plástico simbolismo, aquí, a la dramática realidad de las Antillas oprimidas, hundidas en el subdesarrollo y en la dependencia resultantes de los mecanismos del colonialismo, en primer lugar, y de su transfiguración en las violencias del neocolonialismo al llegar las independencias y hasta nuestros días.

Observemos a continuación, isla por isla, libro por libro, desde una óptica lo más crítica posible, huyendo de los fáciles sentimentalismos, redefiniendo “le statut de la victime” (VERGÈS, 2006: 10), los hitos de tal restauración.

#### **4.1.1.B.1. Guadalupe y Martinica**

No sería ilícito afirmar que, en el mismo grado que la familia y la memoria del período hipotéticamente privilegiado de la infancia, forja de la Maryse futura, la isla de Guadalupe es un actante protagonista de *Le coeur à rire et à pleurer*. Así también en *Victoire, les saveurs et les mots*, donde la isla comparte protagonismo con la figura mítica de la abuela injustamente silenciada, en proceso de rehabilitación heroico-literaria.

Como ya se ha destacado con anterioridad, en *Le coeur à rire et à pleurer*, el matrimonio Boucolon ofrece un notable ejemplo, sin fisura ninguna, del fenómeno de la aculturación colonial o “assimilation involontaire” (PFAFF, 2016: 93), considerando a Francia, “le pays de Montaigne (...), pays de l’esprit” (CHAMOISEAU, 1992: 241), como su “pays d’adoption” (1999: 12). Los hijos del mismo, por el contrario, ilustran las hondas contradicciones genéricas de tal aculturación. La constelación familiar de personajes del libro orbita, pues, sobre el telón histórico de fondo de la Segunda Guerra Mundial -la “Sale Guerre” (PINEAU, 1996: 33)- y, por ello, de los acontecimientos inmediatamente previos a la transformación de Guadalupe de colonia a departamento francés de ultramar:

*Si quelqu’un avait demandé à mes parents leur opinion sur la Deuxième Guerre mondiale, ils auraient répondu sans hésiter que c’était la période la plus sombre qu’ils aient jamais connue. Non pas à cause de la France coupée en deux, des camps de Drancy ou d’Auschwitz, de l’extermination de six millions de juifs, ni de tous ces crimes contre l’humanité<sup>125</sup> qui n’ont pas fini d’être payés, mais parce que pendant sept interminables années, ils*

---

<sup>125</sup> La esclavitud forma parte de esos crímenes contra la humanidad que Francia no ha terminado de pagar, y reconocerá la ley “Taubira” en 2011. En la elaboración del texto y las actuaciones relacionadas, como veremos en el penúltimo epígrafe de este capítulo IV, participó Condé.

*avaient été privés de ce qui comptait le plus pour eux : leur voyages en France* (1999 : 11).

De tal paradójica transformación, en términos de integración definitiva y contraria a la tendencia general que a mediados del siglo XX recorría los territorios tradicionalmente explotados por las potencias europeas colonialistas, se deriva la particularidad sin parangón, a todos los niveles, que sería la problemática señal identitaria guadalupeña en las décadas posteriores y continúa siéndolo en nuestros días.

En efecto, tras la Segunda Guerra Mundial, el 19 de junio de 1946, por unanimidad de la Asamblea nacional constituyente, siendo Félix Gouin Presidente del Gobierno provisorio de la República, siendo Ministro de la Francia de Ultramar Marius Moutet y Ministro del Interior André Le Troquer, se publicó en el Boletín Oficial de la República francesa la “loi de départementalisation”, esto es, la “Loi n° 46-451”<sup>126</sup>. Esta legislación, por su vocación pacificadora en los duros tiempos de la posguerra, contó con el apoyo de intelectuales de la Negritud como Aimé Césaire. Reconocía como departamentos franceses a Guadalupe, Martinica, La Reunión y los territorios de la Guyana francesa; y, por lo tanto, reconocía como ciudadanos franceses de pleno derecho a sus habitantes (al mismo tiempo, sin embargo, millones de africanos, malgaches y “kanaks”, “canaques” o canacos<sup>127</sup> son “sujets de la République: ni citoyens ni étrangers, des indigènes” -GÉLAS, 2012: ‘8’38-).

La aplicación efectiva de esta ley, a nivel infraestructural en Guadalupe, tendría consecuencias como la construcción de la carretera de “La Traversée” (1997: 172), símbolo de modernización de la isla, que cruza la Basse-Terre de este a oeste atravesando el actual Parque Nacional de Guadalupe.

---

<sup>126</sup> Consúltase la versión en línea consolidada del 26 de noviembre de 2016 en: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000868445> [10/10/17].

<sup>127</sup> Poblaciones autóctonas de Nueva Guinea, de origen oceánico melanesio. La raíz “kanak” significaría “hombre” en las lenguas oceánicas. En los años ‘30 del siglo XIX, el explorador francés Jules Sébastien César Dumont D’Urville realizó fructíferas expediciones a estas regiones del imperio.

En marzo de 2016, se celebraron 70 años de la “assimilation juridique” a Francia<sup>128</sup> de estos territorios y, con ellos, sus habitantes. Muchos de estos habitantes, como el matrimonio Boucolon retratado en *Le coeur...*, se reivindicaban, ya en el “Paris morose de l’après-guerre” (1999: 12), “aussi français qu’eux” (13). Otros, sin embargo, como Ranélise en *Desirada* (1997), viven de espaldas a dicha supuesta identidad francesa y sus “ancêtres les Gaulois” (1997: 84; LEMOINE, 1982; EGA, 1989: 86): “Où avait-elle serré sa carte d’identité nationale dont elle ne se servait jamais?” (1997: 25).

El personaje de Sandrino, el rebelde hermano mayor (“Car, bien sûr, lui aussi était communiste”, 1999:116), viene en *Le coeur...*, con sus ideologías radicales y sus lecturas políticas, a sembrar en la narradora-protagonista, así como en el lector, la duda sobre el carácter realmente liberador e integrador para Guadalupe, en última instancia, de tales procesos de departamentalización. Sandrino, así como los amigos intelectuales de Maryse en su época de desorientada estudiante parisina<sup>129</sup>, tras la muerte del hermano y la madre, avanzan el germen de los núcleos independentistas de resistencia, reivindicaciones raciales y socioeconómicas cuya presencia irá en aumento en el panorama político antillano de la segunda mitad del siglo XX. Más allá incluso: recordemos las devastadoras huelgas generales, reflejo distante de los disturbios guadalupenos de 1952 (“la Masacre de San Valentín”; ) y 1967, que se produjeron en Guadalupe y Martinica en 2009, en reacción a lo que sus impulsores, haciendo gala de la notable “inventivité de la langue créole versée au lexique français” (CHIVALLON, 2009: 1), llamaron la “profitation”<sup>130</sup> (...), formidable union sémantique du ‘profit’ et de ‘l’exploitation’” perpetuado por la

---

<sup>128</sup> Vide «Compte rendu du Conseil des ministres du 16 mars 2016» [disponible en línea: <http://www.gouvernement.fr/conseil-des-ministres/2016-03-16/70-ans-de-la-loi-de-departementalisation-des-outre-mer>; 10/10/17].

<sup>129</sup> Aconsejamos, para ahondar en el ambiente de intelectualidad negra resistente del “merveilleux Paris de la veille des indépendances” (1981: 21), heredero del ya trabajado “renacimiento harlemita”, la lectura de Michel Fabre (1985): *La rive noire. De Harlem à la Seine*.

<sup>130</sup> En *La Migration des coeurs*, en *Desirada* y en *En attendant...*, Condé recoge el uso de este neologismo. En la primera novela, recordamos, con Razyé, el tiempo en que “le profit mangeait la vie des nègres” (1995: 61). En la segunda, el término “profitants” (1997: 202) sale de boca de la anciana Nina para referirse a las dinámicas de dominación masculina que ha sufrido durante toda su vida. En la tercera, leemos el vocablo “profiteur” (2010: 242) en boca de la niña Reinette, que trata de comprender el porqué de los sufrimientos de su Haití natal. También en la novela infantil *Savannah Blues* se alude a “la race de deux qui profitent des autres” (2009: 53).

antigua metrópolis en sus hoy departamentos ultramarinos (CHIVALLON, 2009: 3). La problemática de la “pwofitation” y los movimientos sociales de protesta relacionados figuran en el relato juvenil *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne* (2013: 28 y ss.).

Con anterioridad, en los convulsos años ’90, las huelgas generales se sucedieron en una Guadalupe presa de la carestía y sacudida por heterogéneos movimientos independentistas, como Condé refleja en *La Belle Créole*:

*Gérard Benjamin que tout le monde appelait par son nom savane, Benjy, était le secrétaire général du P.T.C.R., syndicat responsable de la multiplication des grèves* (2001: 74).

También el relato *Pays mêlés*, que retraza el devenir de varias generaciones de mujeres martiniquesas, asimiladas a la tierra misma y marcadas por similares experiencias de abandono y maternidad no deseada, ofrece una interesante crónica de la convulsa historia de la isla en los dos últimos siglos y, muy especialmente, en las últimas décadas del pasado siglo XX:

*En cette année 1963, il se passait de choses importantes à Fort-Pilote. Pour la première fois, les mots d’indépendance et de révolution étaient non pas lancés en l’air par une foule brièvement surexcité et des meneurs éphémères, mais imprimés dans des manifestes exprimant un programme cohérent* (1997: 107).

Así las cosas, se desprende de la obra condeana la constatación de una diferencia hecha de diferencias que, lejos de desaparecer, se perpetúan en el nuevo sistema neocolonialista, acentuándose en su dolor.

El personaje de Awa, en *Desirada*, sintetiza esta postura de denuncia de los nuevos colonialismos, soñando con “partager sa nostalgie d’Afrique et son rêve d’y retourner un jour quand elle aurait pansé les plaies de la colonisation et de la néo-colonisation” (1997: 122).



Dicho de otro modo, retomando las palabras de la historiadora Nelly Schmidt, cuyos remarcables trabajos sobre la figura del Victor Shoenelcher no podemos dejar de recomendar: “La fin de l’esclavage ne fut pas celle du régime colonial, qui en réalité consolida à cette occasion ses moyens de contrôle social des populations libérées de la servitude” (SÉNAT, 1998: 75).

No son pocos los autores que han denunciado a posteriori el “caractère superficiel de la départementalisation”, considerándola, a fin de cuentas, como un “simple artifice juridique-institutionnel” (BLÉRALD, 1986: 164) de una metrópolis debilitada por el conflicto bélico mundial y amenazada en su corazón capitalista.

Como primera consecuencia, lejos de amainar, la tormenta racial de siglos vendría a agravarse sobre Guadalupe: “conséquence de la différenciation sociale qui s’est produite sous la départementalisation, s’est développée une bourgeoisie de couleur” (BLÉRALD, 1986: 268), perpetuándose una visión racial blanca de la francidad independientemente de los textos jurídicos. Una explícita mención a la departamentalización de 1946 puede leerse en el libro juvenil *La Belle et la Bête* (2013: 71). La adolescente Maryse de los últimos capítulos-recuerdos de *Le coeur...* relata como sigue su experiencia parisina como estudiante en el seno de la élite antillana desplazada a una metrópolis rebautizada, aunque sólo en apariencia, en capital:

*À Paris, j’habitais rue Lhomond<sup>131</sup> à deux pas de la rue Mouffetard, au coeur du vieux Paris. Thérèse, devenue ma correspondante, m’avait trouvé une chambre dans un foyer respectable fréquenté par des jeunes filles de la bonne bourgeoisie antillaise, principalement martiniquaise (1999: 138).*

Precisamente en los cerrados círculos intelectuales de esta burguesía antillana de París, “la ville la plus cruelle du monde” (1997: 115), “catin trop vantée” (1997: 186), “contrée déshéritée du savoir principal” (PINEAU, 1996: 128), en los años ’50 y ’60, florecería en germen la crema de los futuros núcleos políticos pro-

---

<sup>131</sup> La calle Lhomond, en París, reaparece en *Desirada*: “Marie-Noëlle imaginait Reynalda au coeur de Paris à la rue Lhomond dans une très modeste pension de famille tenue par des religieuses du Saint-Esprit...” (1997: 168). Notable ejemplo de metabolización literaria de lo vivido.

independentistas, de los cuales la propia Maryse Condé formaría parte en la década de los '90. En París, precisamente, descubriría nuestra autora su diferencia en toda su magnitud:

*Paris n'était pas comme pour ma mère la Ville-Lumière, la capitale du monde. C'était le lieu où j'avais brutalement découvert mon altérité* (2012 : 241).

Llegó después Condé, como ya sabemos, a presentarse sin éxito, en 1992, a las elecciones regionales en la lista del partido independentista UPLG (*Union Pour la Libération de la Guadeloupe*). Aquel fracaso electoral, para la autora, ya en el siglo XXI, constituye un síntoma más del grave cuadro clínico de asfixia que sufre la identidad guadalupeña en manos francesas (“Un Français de Guadeloupe ? Ces choses-là existent-elles ?”, 2008: 21) y merece ser re-analizado críticamente en clave generacional:

*Ma génération a été en partie responsable de l'échec des indépendances, des efforts de libération. Tout ce qu'elle essayait de faire était marqué du sceau de l'échec. Regardez nos pays aujourd'hui ! Ou bien ils sont encore dépendants, carrément dépendants (Guadeloupe, Martinique), ou bien ils végètent dans un état de pauvreté, de sous-développement persistant : l'Afrique, Haïti -catastrophe sur catastrophe. Ma génération n'a rien su faire pour améliorer la situation de nos peuples ! Pourquoi ? Il faudrait que nous y réfléchissions, tous ensemble...* (CONDÉ, entrevistada por ALI BENALI SIMASOTCHI-BRONES, 2009: 33).

Resulta altamente significativo comprobar que la publicación de estas declaraciones de nuestra autora coincidieron en el tiempo con el conocido como “Manifeste pour les produits de haute nécessité”, que firmaron intelectuales como los escritores martiniqueses Patrick Chamoiseau y Édouard Glissant, o su compatriota politólogo Jean-Claude William, entre otros. El texto apareció en los medios franceses referenciado bajo titulares como “Le manifeste de neuf intellectuels antillais pour des ‘sociétés post-capitalistes’” (*Le Monde.fr*, 16-02-09; <http://www.lemonde.fr/>). En este texto -simultáneo a las graves huelgas generales de

2009 en Guadalupe y Martinica-, se vuelve, como Maryse Condé en las declaraciones anteriores, sobre la cuestión central de la utópica autosuficiencia o autarquía de estas regiones y, muy especialmente, sobre los arcaicos engranajes colonialistas -de compartida responsabilidad- activos en su no consecución a las puertas del nuevo siglo. Un siglo XXI tan rabiosamente capitalista, al menos por el momento, como el precedente:

*Imaginons ensemble un cadre politique de responsabilité pleine (...). Nous appelons donc à des utopies où le Politique ne serait pas réduit à la gestion des misères inadmissibles ni à la régulation des sauvageries du « Marché », mais où il retrouverait son essence au service de tout ce qui confère une âme au prosaïque en le dépassant ou en l'instrumentalisant de la manière la plus étroite (...). Nous appelons à une haute politique, à un art politique, qui installe l'individu, sa relation à l'Autre, au centre d'un projet commun (LEMONDE.FR, 16/02/2009).*

En la ensoñación de tales utopías se nos retrata, en las últimas páginas de *Le coeur...*, a la Maryse en plena metamorfosis hacia la edad adulta, sus compromisos e inquietudes por venir. También la abuela materna a punto de morir, sirviendo una última cena como quien redacta sus últimas voluntades, en los capítulos finales de *Victoire*, comulga con la utopía universal de la unión:

*Un jour, elle l'espérait, la couleur ne serait plus un maléfice. Un jour, la Guadeloupe ne serait plus torturée par les questions de classe. Les blancs-pays apprendraient l'humilité et la tolérance. Plus besoin de se dresser Grands Nègres face à eux. Les uns et les autres pourraient s'entendre, se fréquenter librement, qui sait ? s'aimer (2006: 309).*

En plena ensoñación utópica se nos retrata asimismo al círculo de amistades de esa Maryse en imparable crecimiento, digna heredera, aún sin saberlo del todo, de las luchas de su abuela. Se trata de un círculo de jóvenes hijos de las antiguas colonias, con sólida formación académica metropolitana pero al mismo tiempo promotores militantes de las culturas periféricas:

*Brusquement, Marguerite s'interrompait au milieu d'une docte explication et me montrait, passant pressé sur le boulevard Saint-Michel, son « cousin » Cheikh Hamidou Kane, jeune et brillant économiste, son « cousin » Cheikh Anta Diop<sup>132</sup> qui terminait un livre terrible pour dire la vérité sur les Égyptiens... (1999: 143).*

Jóvenes que reivindican la valía de sus culturas con independencia de la cultura metropolitana y descubren la existencia de artistas locales en sus respectivos *pays*: “Déclamation de poèmes d’Emmanuel-Flavia Léopold” (1999: 126). Jóvenes, en fin, afines, y de modo cada vez más activo, a las políticas y poéticas de la Negritud:

*Françoise qui se piquait d'être rouge comme son père, professeur à la Sorbonne<sup>133</sup>, avait appris avec lui à dissenter sur l'anticolonialisme. Pour mon anniversaire, elle m'offrit un exemplaire du « Cahier d'un retour au pays natal » (...). J'accompagnai Françoise rue Danton, à la salle des Sociétés savantes. Des communistes français et africains y débattaient d'une nouvelle loi élaborée par Gaston Defferre, la loi-cadre. Ces discours arides m'ennuyèrent. Je ne remarquai même pas un des orateurs, syndicaliste venu de la Guinée : Sékou Toré (1999 : 148).*

El 23 de junio de 1958, apenas diez años después de la ley de departamentalización, la llamada “loi-cadre Defferre”<sup>134</sup> trató de suavizar las tensiones independentistas que su predecesora no había sido capaz de eliminar por completo. Impulsada por el alcalde socialista de Marsella Gaston Defferre, antiguo resistente y Ministro de Ultramar del momento, esta ley vino a introducir matices a la de 1946. Entre las reformas estatutarias que conllevó, destacaba la creación en los

---

<sup>132</sup> Anta Diop (Senegal, 1923-1986) defendió sobre todo la tesis africanista de la anterioridad de las civilizaciones negras, afirmando, de manera más concreta, que los faraones egipcios fueron negros. Esta teoría viene a confirmar los delirios de Aton en *La colonie...* (1993: 81). Toda su vida y obra se encuentran marcadas por la utopía humanista de la unión post-imperialista sin fallas: « Nous aspirons tous au triomphe de la notion d'espèce humaine dans les esprits et dans les consciences, de sorte que l'histoire particulière de telle ou telle race s'efface devant celle de l'homme tout court » (1967: 280).

<sup>133</sup> Condé recuerda con cariño a su amiga Françoise Bruhat, hija del historiador marxista Jean Bruhat, en el segundo volumen de conversaciones con Françoise Pfaff (2016: 94).

<sup>134</sup> El texto de la ley puede consultarse en línea en Legifrance.fr: *Loi n°56-619 du 23 juin 1956. Mesures propres à assurer l'évolution des territoires relevant du Ministère de la France d'Outre-Mer* [<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000692222>, 10/10/17].

territorios ultramarinos en cuestión de Consejos gubernamentales localmente elegidos por sufragio universal, concebidos para otorgar mayor independencia ejecutiva a las excolonias y, en el mejor de los casos, sentar las bases de un pacificador modelo estatal federal. Léopold Sédar Senghor, por estos motivos, se opuso enérgicamente a esta “loi-cadre” (SENGHOR, 1958).

Otras personalidades políticas pioneras, además del guineano Touré o el marsellés Defferre, pueblan nuestras novelas como progresivamente poblaron la primera plana política del hexágono. Recordemos la capital labor al respecto del senegalés Blaise Diagne, primer africano negro en la Cámara de Diputados Francesa en el año 1914, como representante de su país. Los pasos del apodado “Jaurès Noir”<sup>135</sup>, el socialista Hégésippe Jean Légitimus, indiscutibles pioneros como Diagne, se entrecruzan con los pasos de los personajes de *Victoire* en las calles de La Pointe de la primera mitad del siglo XX:

*Il [Fulgence Jovial] lui était cousin [à Caldonia] au deuxième degré, mais ne s'en vantait pas, préférant parler de sa parenté plus flatteuse avec Jean-Hégésippe Légitimus, le premier Noir à avoir investi le domaine politique (...). Il se proclamait « Grand Nègre », expression qui n'a rien à voir avec l'argent et implique plutôt, avec des valeurs intellectuelles et humaines, la fierté de soi, le respect, la considération sociale (2006: 35).*

Légitimus, que también se cita en *Traversée de la mangrove* (1989: 115), defendió la completa integración de la isla al sistema departamental francés frente a opciones independentistas, logró la proeza de llegar a ser alcalde -el primer alcalde negro- de Pointe-à-Pitre en 1904 y Diputado parlamentario por Guadalupe, con sólo 28 años, en 1898. Hijo de marino y de obrera agrícola, Légitimus fundó el Partido Socialista de Guadalupe, en el que integró en un primer tiempo a quien sería alcalde de Pointe-à-Pitre y Presidente del Consejo General de Guadalupe en los años 1911-1915: Achille-René Boisneuf (1873-1927). Boisneuf, no obstante, se radicalizó en sus planteamientos de lucha obrera y se desligó de la moderación de Légitimus,

---

<sup>135</sup> Una interesante semblanza del personaje, así como de Blaise Diagne, es realizada en el documental *Noirs de France* (GÉLAS, 2012), que recomendamos vivamente.

llegando a ser acusado -y más tarde absuelto- de atentar con una bomba en la localidad de Gosier, al norte de la isla<sup>136</sup>. De ahí que encontremos en *Victoire* alusión siguiente: “la querelle faisait rage autour d’Achille René-Boisneuf” (2006: 203).

Forma parte sustancial del universo narrativo condeano, así las cosas, la estela ideológico-política de estas figuras relegadas de la Historia en Las Antillas, que lucharon por la erradicación de los vestigios y consecuencias del “Code Noir” o “édit de mars 1724” (2006: 106), texto jurídico que reguló la vida de los esclavos del Imperio francés en estas islas durante los siglos de auge colonialista. Su promulgación fue llevada a cabo por el Rey Louis XV. Un siglo antes, en marzo de 1685, se había producido su primera formulación, a cargo del ministro Colbert y el monarca Luis XIV. Entre dichas consecuencias del “Code Noir”, en la Guadalupe de la primera mitad del siglo XX, puede contarse el tabú del matrimonio mixto entre negros, *chabins* o mestizos con blancos, muy presente en la obra condeana. En efecto, las leyes esclavistas dieciochescas prohibieron y condenaron formalmente esta realidad:

Article 6. – *Défendons à nos sujets blancs de l’un et l’autre sexe de contracter mariage avec les Noirs, à peine de punition et d’amende arbitraire; et à tous curés, prêtres ou missionnaires séculiers ou réguliers, et même aux aumôniers de vaisseaux, de les marier. Défendons aussi à nos dits sujets blancs, même aux Noirs affranchis ou nés libres, de vivre en concubinage avec des esclaves* (GALLICA.BNF.FR, 10/10/17).

Por añadidura, el Código Negro estableció condiciones particulares para la liberación de las esclavas mujeres, como bien recuerda Lafacdio Hearn a propósito de la cuestión, bien problemática, de “l’affranchissement volontaire” en torno a 1738 en las Antillas (2004: 330): “Il fut décrété que celui qui affranchirait une femme de couleur serait forcé de payer ‘trois fois sa valeur d’esclave’ au gouvernement” (*idem*).

---

<sup>136</sup> Consúltase la nota político-biográfica sobre Boisneuf en la base de datos en línea de la Asamblea Nacional francesa: [http://www2.assemblee-nationale.fr/sycomore/fiche/%28num\\_dept%29/902](http://www2.assemblee-nationale.fr/sycomore/fiche/%28num_dept%29/902) [10/10/17].

En *Victoire*, se visibiliza asimismo la tarea de otros tan valientes como desconocidos pioneros de la lucha negra por la igualdad y, muy concretamente, de la vertiente creolófono-marxista de tales iniciativas libertadoras:

*Jérémie Cabriou, tel est son nom, fonda quelques années plus tard le premier Syndicat unifié des travailleurs de la Guadeloupe, d'obédience marxiste. Il fut aussi le premier à prononcer des discours politiques en créole, ce dont Légitimus et les siens, n'avaient, je crois, jamais été capables* (2006: 297).

Nótese aquí la nada arbitraria interferencia en primera persona de la particular instancia narrativa de la novela, que no cesa de matizar la magnificencia de la heroicidad propia a la Historicidad -en mayúscula- de los acontecimientos con incisivos lingüísticos traductores de subjetividad (“je crois”, *vide supra*), rasgo propio de la dimensión humana inherente a la historicidad -en minúscula-. No sorprende, en este orden de cosas, que nuestra autora comentase en una entrevista concedida a finales de la década de los ‘90: “Le roman d’une famille, c’est aussi d’une certaine manière un roman de l’histoire. Vous connaissez le jeu de mots *story / history*?” (PIGNOT, 1999). No sorprende tampoco que, en *Victoire*, el nacimiento de la heroína se produzca un 14 de julio, fecha de la fiesta nacional francesa (2006: 319): he aquí toda una declaración de intenciones por parte de nuestra autora. La historia y la Historia se entrelazan necesariamente en el origen de todo relato.

La influencia ideológica de ambos políticos y esta voluntad creadora de ludicidad histórica, por así llamarlo, siempre en *Victoire*, se sublima en el personaje de Dernier Argilius, “le nouvel instituteur à l’école des Basses” (2006: 58). La narradora, a este respecto, consigue clausurar todo resquicio de duda sobre la verosimilitud histórica de este personaje de su ficción al asegurar que “une Photo le montre dans un ouvrage de Jean-Pierre Sainton, historien guadeloupéen”<sup>137</sup> (2006: 58).

---

<sup>137</sup> Precisamente, a Sainton, entre otros, le agradece Condé el apoyo y la ayuda recibidos para lograr la “reconstitution” de la vida de su abuela Victoire en el libro a ella dedicado (2006). Las dedicatorias pueden leerse antes del primer capítulo del mismo.

Se trata de un recurso que ya leíamos, por ejemplo, en *Pays mêlé*, en pasajes donde la instancia narrativa trataba de otorgar verosimilitud a su relato o bien cuestionar la verosimilitud del relato establecido con menciones a publicaciones como “les Cahier du Patrimoine” (2006 : 301) y, sobre todo, a historiadores: “C’est du moins ce qu’affirment les historiens” (1997: 74), “Les historiens nous apprennent que ces années-là furent très importantes pour l’histoire du pays” (99).

La anterior mención, en *Victoire*, a la figura del historiador guadalupéño Sainton, Catedrático de la Universidad de las Antillas justamente en la Especialidad de Historia Social, responde con claridad a la voluntad de rehabilitar y reescribir la crónica insular de siglos a través de la visibilización de quienes dedican su vida a tan ardua y urgente tarea.

Volviendo al personaje de Dernier Argilius, resulta interesante observar cómo su introducción tiende, una vez más, a subrayar su naturaleza pionera: “Il était un des premiers titulaires du brevet colonial, membre du Comité de la jeunesse républicaine. On chuchotait qu’il était un ancien militant du parti légitimiste” (2006: 58).

No demasiado lejos de la que fuera alcaldía “légitimiste” de Pointe-à-Pitre, precisamente, se encontraban la casa que hoy es casa-museo (*vide* apéndice fotográfico) y la casa, hoy desaparecida (2006: 304), donde realmente viviera el poeta, diplomático y Nobel de Literatura (1960) Marie-René-Auguste-Alexis Léger, más conocido por su sonoro nombre artístico: Saint-John Perse (1989: 45; 1991: 26; 2008: 172; 2010: 183; MAILLET, 2006: 48). La casa donde escribiera, entre 1911 y 1964, sus versos hondamente *créoles*, independientemente de la piel blanca y su pertenencia a la clase social de la burguesía de raíces metropolitanas. Su criollidad, pionera también, se reivindica en la obra condeana en tanto que hito histórico de la vida intelectual de la isla, con menciones y citas admiradas como la siguiente:

*Se rendre au marché était son escapade quotidienne [à Victoire] (...). Elle s’attardait tout particulièrement devant les « loges à viande » (...). Il m’a*



*plu de retrouver chez Saint-John Perse, dans « Éloges », la même  
fascination pour ces scènes brutales :*

*« et des nègres porteurs de bêtes écorchées s'agenouillent... ».*

(2006: 45).

Entre los hitos históricos antillanos que configuran el universo narrativo condeano, además, no puede dejar de mencionarse los relativos a la figura capital del diputado antiesclavista de izquierda, defensor también de los derechos de las mujeres, Victor Schoelcher. Su muerte coincidió con las fiestas cristianas de la Natividad del año 1893. El personaje de Dernier Argilius lo considera en *Victoire* como un mesías de la liberación de las poblaciones negras esclavizadas en el espacio antillano: como “le Sauveur de la race noire”. Sueña, así, con “associer au 24 décembre l’anniversaire de la mort de Victor Schoelcher” (2006: 63).

Entre los contemporáneos célebres de “Schoelcher, l’abolitionniste” (CHAMOISEAU, 1992: 105) o “Monsieur Schoelcher” (EGA, 1989: 55), ligados como él a las luchas por la tolerancia y contra la segregación racial<sup>138</sup>, destaca en *Victoire* una breve pero interesante mención a la figura del escritor nómada Lafcadio Hearn (Santa Maura, Grecia, 1850-1904, Tokyo), “le voyageur magnifique” (2004: 7), ya mencionado en epígrafes anteriores. Ligado al universo *créole* martiniqués en virtud, primeramente, de su matrimonio mixto con una cocinera mestiza de Cincinnatti (Althea Foley), Hearn trabajó además como corresponsal del periódico americano *Harper’s Monthly* en la Martinica de finales del siglo XIX. Desde sus páginas, prologadas en su reedición de 2004 por el martiniqués Rapahël Confiant, Hearn ofreció su personal visión de la realidad insular en transformación, sus desgarros raciales, sus reivindicaciones obreras, sus manifestaciones culturales y sus movimientos demográficos:

---

<sup>138</sup> “Disons nous et disons à nos enfants que tant qu’il restera un esclave sur la surface de la Terre, l’asservissement de cet homme est une injure permanente faite à la race humaine toute entière” (1979).

*Les malheureuses charbonnières, décrites avec un douteux lyrisme par Lafcadio Hearn, ployaient sous les poids de leurs charges et défilaient sur les passerelles d'un paquebot de la Compagnie générale transatlantique en partance pour Bordeaux (2006: 149).*

El transatlántico que conecta las islas con la metrópolis constituye una imagen recurrente en el universo condeano. Abre *in absentia*, con la rememoración de la añoranza paterna de los viajes a París, el relato familiar en *Le coeur...* Reaparece en *Victoire*, como se acaba de ver. Subyace además, como símbolo del desarraigo, en todos los pasajes consagrados a personajes exiliados en la Francia continental. Entre ellos, los personajes antillanos víctimas de las Guerras Mundiales vienen a reparar otro injusto silencio histórico: los caídos, resistentes, prisioneros, “tirailleurs Sénégalais” (1989:235) -mas no sólo- y anónimos héroes nacionales, en resumen, de muy distintas procedencias pero de homogeneizador color negro:

*Pendant la Seconde Guerre mondiale, frais émoulu de la faculté de médecine, ancien interne des Hôpitaux de Paris, les promesses de son lumineux avenir furent coupées net. Jean fut arrêté par les Allemands, un soir qu'il rentrait dans son studio rue de Lille. Il mourut de froid et de faim au camp de concentration de Birkenau. Fut-il un résistant ? Son seul crime fut-il d'être noir ? (2006: 271).*

La población negra parece olvidarse cuando la opinión pública trata de las víctimas del nazismo y los conflictos bélicos mundiales que marcaron el siglo XX. Sin embargo, “sur un total d'environ trente mille soldats des Forces Françaises Libres (FFL) (...) qui se sont battus pour une France libre aux côtés du général De Gaulle, on peut compter deux mille cinq cents soldats antillais, provenant pratiquement pour moitié de la Martinique et de la Guadeloupe” (PALCY, 2006). Muchos de ellos, como puede leerse en *L'étoile noire* de Maillet, dejaron incluso sus vidas en los campos de batalla de la Francia continental, ingrata y letal madre patria, sin llegar nunca a reencontrarse con sus amadas islas antillanas ni sus familias:

*Mon père était français, un ancien combattant de la Grande Guerre, mort des suites de ses blessures, de trop de sang versé sur le sol français. Et mon*

*oncle aussi en était mort, d'être français. Enterré dans la fosse commune de Douaumont. Et chez moi, en France, à l'autre bout du monde, à la Martinique, on la savait par coeur, l'histoire de la boucherie de Verdun...* (MAILLET, 2006: 21).

Un revelador acercamiento a tan trágicas realidades, que recomendamos, lo constituyen las obras del realizador de Costa de Marfil Serge Bilé (2005), sobre la presencia negra en los campos de concentración nazis; la ya citada novela de temática afín *L'étoile noire*, de Michelle Maillet (2006); la personal geopoética caribeña de Daniel Maximin en *Les fruits du cyclone* (2006); el documental *Parcours de dissidents* (2006) de la martiniquesa Euzhan Palcy, homenaje a los combatientes antillanos que lucharon con la armada francesa resistente del General De Gaulle<sup>139</sup>, “Papa-De-Gaulle” (CHAMOISEAU, 1992: 360), en contra del régimen colaboracionista de Vichy y de sus encarnaciones insulares en las personas del Almirante Georges Robert (*vide* BRUNEAU, 2014), en Martinica; y del Gobernador Constant Sorin, en Guadalupe (*idem*; 1997: 162). Destacamos también el trabajo de Lucien Abenon, en solitario y conjuntamente con Joseph Henri (1999), acerca precisamente de la memoria de esta disidencia antillana y los retos planteados por su transmisión, preservación y homenajes públicos.

He aquí, de nuevo, una faceta de la Historia que Maryse Condé, en términos antillanos, incorpora a su narración en tanto que episodios históricos *otros* que constituyen, completándolo, el reverso de una inacabada y culpable crónica blanca:

*En Europe, la guerre venait d'être déclarée. Pourtant, la majorité des Guadeloupéens l'ignorait ou s'en souciait peu. Ils ignoraient qu'elle serait si meurtrière et que tant d'entre eux y partiraient pour perdre la vie* (2006: 288).

También en *Le temps des madras*, de Françoise Ega, la Guerra Mundial constuye un mero telón de fondo a la infancia martinequesa de la autora, alejada y ajena totalmente al conflicto real (1986: 16).

---

<sup>139</sup> Quien no viajaría a Las Antillas (a Martinica) hasta 1964.

El estudioso Julien Toureille, en un interesante artículo, considera acertadamente, en nuestra opinión, que la explicación del “long confinement du souvenir dissident” en el Caribe “trouve une partie de son explication dans la prégnance de la tradition orale particulière à la culture créole” (2013: 68). Euzhan Palcy ilustra este punto clausurando su documental *Parcours de dissidents* (2006) con una serie de imágenes que muestra a los combatientes gaullistas entrevistados, tras denunciar repetidamente su ausencia en los libros de historia, hablando de sus vivencias con jóvenes antillanos, futuros perpetuadores de su legado, frente al mar (1:25:13 a 1:28:03). A su literaria manera, Michelle Maillet, en *L'étoile noire*, viene también a confirmar esta teoría de Toureille poniendo en boca y pluma de Sidonie, su narradora-protagonista, expresiones como “on la savait par coeur” u “on le connaissait par coeur”, referidas a episodios de la Segunda Guerra Mundial como las batallas de Verdún o Caures (2006: 21).

Podría decirse, en idéntico sentido, que la obra de esta autora contemporánea antillana, al igual que las de Schwarz-Bart o Pineau y, por supuesto, nuestra Maryse Condé, todas hondamente impregnadas de dicha tradición oral, trabajan por afianzar en la memoria colectiva sus grandes ejes o preocupaciones, mediante el acto de transcripción y metabolización artística de los mismos. Indican así una de las tendencias más interesantes, desde nuestro punto de vista, de las narrativas antillanas francófonas de mujeres en los últimos tiempos.

#### **4.1.1.B.2. Haití**

El interés de Maryse Condé pour Haití, antigua Saint Domingue del Imperio colonial francés, viene (de)mostrándose transversalmente con múltiples ejemplos en los capítulos anteriores. Nos centraremos, en este epígrafe, en los reivindicativos reflejos de la historia haitiana, tanto evenemencial como socio-cultural, en nuestro corpus.

Condé, sin duda consciente de las implicaciones neocoloniales del silencio histórico en torno a la revolución haitiana (1791-1804), incluye, en *Les derniers rois mages*, referencias a tres figuras fundamentales de la misma: Makandal, Boukman y

Toussaint Louverture (1992: 175; LAFERRIÈRE, 2009: 60), considerado como “jacobino negro” (JAMES, 2008). En la línea de pensamiento del antropólogo y docente universitario Michel-Rolph Trouillot (Haití, 1949-Chicago, 2012), interpretamos estas alusiones en tanto que voluntad de empoderamiento en el mundo global de la debilitada nación haitiana y ruptura de las jerarquías dependientes norte-sur / primer-tercer mundo.

Para Trouillot, en efecto, las operaciones de producción de la Historia no puede desligarse, en ningún caso, de los juegos de poder -fundamentalmente económico- (1995), tanto a nivel nacional como internacional. El espeso silencio que en general rodea la revolución haitiana, acontecimiento de la historia reciente de importancia capital para la constitución de la actual nación libre, encerraría las claves de su perenne situación de infradesarrollo, desigualdades y dependencias múltiples. Este silencio es reconocido por la UNESCO desde 1994, por iniciativa precisamente de Haití, que lanzó en aquel año el proyecto *La Route de l’esclave : résistance, liberté, héritage*. Maryse Condé, como veremos, conoció de cerca tal proyecto, activo aún en la actualidad, con acciones como el documental *Les artistes et la mémoire de l’esclavage* (UNESCO, 2015). Este proyecto puede considerarse el antecesor de un acontecimiento también ligado, por sus implicaciones y motivaciones ideológicas, a la trayectoria de nuestra autora: la declaración de la esclavitud en Francia como un crimen contra la humanidad, acaecida en 2001 (*Ley Taubira*).

Conviene, por lo tanto, comenzar a saber y comenzar a divulgar, como la propia Condé en su escritura, siempre consciente, la memoria de dicha revolución haitiana. No en vano se trató, aunque pocos o ningún manual escolar europeo lo señalen, del primer movimiento revolucionario del continente latinoamericano.

Recuérdese que, apenas dos años antes, la Revolución Francesa había culminado con la *Declaración de los derechos del hombre y el ciudadano*, en 1789, antesala del primer intento de abolición definitiva por parte de la “Assemblée constituyente en 1794” (2013: 71). El naciente movimiento haitiano por la liberación del yugo colonial, lógicamente, bebe de estos cambios y los vientos de progreso

social que soplaban en la metrópolis. De este modo, en la antigua Saint-Domingue o La Española (según las zonas, pues los colonos españoles se habían establecido al este de la isla), los esclavos cimarrones comenzaron a rebelarse y organizarse, escapando de las habitaciones o plantaciones y tomando con rabia la libertad de los “mornes”\*. Estamos ante un fenómeno de organización social y militar casi de guerrilla, que raudo se propagará de La Española al resto de regiones sometidas del Caribe y los trópicos. En el virreinato de la Nueva Granada española, así como en Cuba y la Nueva España en general, los esclavos se organizaron de modo similar en “palenques”. En Brasil, hablamos de “quilombos” para referirnos a idéntica realidad de revuelta; y empleamos el término “cumbes” en la actual Venezuela.

Sin alejarnos en demasía del caso haitiano, es preciso señalar que pronto destacaría, entre esos grupos de esclavos cimarrones huidos y dispuestos a guerrear por su libertad, el perfil de un carismático líder: François Mackandal o Franswa Makandal, en *créol* haitiano. Nacido en África, Mackandal era un respetado sacerdote vudú o “houngan”\*. Su guerrera efigie apareció en las “gourdes”\*, las monedas locales de la nueva nación haitiana, en el año 1968. Había sido capturado, vendido y “trasplantado” en tierras antillanas siendo sólo un niño. Las autoridades francesas coloniales lo apresaron y, con clara intención ejemplarizante hacia el resto de esclavos rebeldes, lo ejecutaron públicamente en la hoguera. Su figura, en el imaginario popular haitiano, permanece viva a través de las generaciones y ha dado lugar a múltiples leyendas. Maryse Condé, como decíamos unas líneas más arriba, lo recuerda y homenajea al mencionarlo en *Les derniers rois mages* (1992: 175).

La mención a Makandal viene franqueada, en dicha novela de Condé, por los nombres de otras dos figuras capitales de la revolución haitiana, desconocidas para el europeo medio: Dutty Boukman y Toussaint Louverture (1992: 175). Acerca de Dutty Boukman<sup>140</sup> existen varias teorías, no quedando del todo claros sus orígenes: sería jamaicano, para unos; nacido en la antigua Saint-Domingue, para

---

<sup>140</sup> El poeta martiniqués Daniel Boukman (nacido como Daniel Blérard en Fort-de-France en 1936), autor de títulos de militante negritud y *créolité* como *Et jusqu'à la dernière pulsation de nos veines* (1976), toma su pseudónimo artístico de esta mítica figura histórica.

otros. En cualquiera de los casos, su presencia en Bois-Caïman<sup>141</sup> el 14 y 15 de agosto de 1791 es un hecho probado. En esta fecha, Boukman -quien era, al igual que Makandal, “houngan”- dirigió una ceremonia vudú con más de doscientos esclavos marrones participantes, huidos todos de una misma plantación: la plantación de Lenormand de Mézy. Los asistentes sacrificaron un cerdo negro de raza criolla y bebieron a continuación su sangre, para convertirse así en guerreros invencibles. En aquella ceremonia, conocida popularmente como el “Juramento de Bois Caïman”, debe buscarse el origen mismo de la liberación haitiana: al día siguiente, la revolución se extendía imparable por toda la isla. En la parte española, sería el general<sup>142</sup> François Dominique Toussaint, nacido en Dahomey, hoy Benín, quien asumiría el liderazgo de los esclavos negros en armas contra los invasores europeos. Le apodarían, por su carácter de pionero y cabecilla en la revuelta, *L’ouverture* (PLUCHON, 1989). Junto a Toussaint lucharía Jean-Jacques Dessalines, “l’esclave révolté devenu général” (1991: 16), que se auto-proclamaría emperador Jacques I en 1804. A él le debemos el actual nombre de la isla, Haití, “tierra montañosa”. No es ésta, por cierto, la única mención al pasado decimonónico de Haití. En *En attendant la montée des eaux*, leemos:

*À propos, vous savez qui est Henri-Christophe I? Le premier de la longue liste de nos dirigeants fous. Il s’est proclamé roi d’Haïti en 1811 et s’est tiré une balle en or en pleine poitrine en 1820 (2010 : 224).*

Por otra parte, la literatura condeana contribuye al relato de la Historia y las historias haitianas mediante bien frecuentes alusiones al complicado devenir del país tras su independencia ejemplar y pionera, esto es, un siglo después de Henri-Christophe I. Muy especialmente, abundan los pasajes recordatorios de la dictadura militar de los Duvalier y sus desastrosas consecuencias, así como su caída en desgracia o “déchoukaj” (2010: 163 y ss.), término que se generalizó en la década de 1970 tras la muerte del patriarca François. Tanto éste (1907-1971) como su hijo,

---

<sup>141</sup> El poeta haitiano Hérald Dumesle (Cayes, 1774-Kingston, 1858) dejaría constancia literaria de los acontecimientos de Bois-Caïman, así como de la figura legendaria de Makandal, en su libro de poemas en prosa *Macanda*.

<sup>142</sup> Los españoles, interesados en expulsar a los franceses, aunque por motivos bien distintos a los que animaban la lucha de los esclavos negros, integraron a Louverture en su ejército.

Jean-Claude Duvalier (1951-2014), aparecen en Condé bajo sus apodos populares: “Papa Doc” y “Baby Doc” (o “Bebé Dok”, en *créol* haitiano: 2001: 118; 2010: 45), como bien sabemos.

La novela *En attendant la montée des eaux*, leída desde esta óptica de la historiografía haitiana, ofrece un relato singular del devenir del país considerando sus contemporáneos umbrales de pobreza y demás problemas sociodemográficos, por cuya superación trabaja la llamada “MINUSTAH”<sup>143</sup> (2010: 159 y ss.), como síntoma del una cierta maldición negra y primigenia que pesaría sobre el supersticioso pueblo haitiano (2010: 170).

Los hijos haitianos, como consecuencia de su fatídica estrella<sup>144</sup>, se encuentran dispersos por los cuatro puntos cardinales, tal y como recogen las novelas condeanas. Inclusive, los libros para jóvenes, como *Haïti Chérie* (1991), protagonizado por una niña migrante en situación de total desamparo e ilegalidad. Sobre todo, es la novela *Desirada* la que refleja, en nuestra opinión, el gran impacto cultural de la desmesurada e incesante inmigración haitiana hacia los Estados Unidos y Canadá desde mediados del siglo pasado. Con ellos, los migrantes haitianos llevaban y llevan un innato talento artístico, especialmente en lo que a la música se refiere. Así, el personaje de Terri, “fatigué de leur existante sordide” (1997: 148), se embarca en busca del sueño canadiense rumbo a Toronto, “rejoindre l’orchestre d’un ami haïtien” (*idem*). Una orquesta de la diáspora que bien podría parecerse -incluso ser- el grupo “Shleu-Shleu” (1997: 153), la orquesta “Carimi” (2008: 167) o los “Tabu Combo” (2013: 25), cuyos inconfundibles compases resuenan en la obra de Condé (*vide* referencias discográficas).

---

<sup>143</sup> “Misión de Estabilización de las Naciones Unidas en Haití”, establecida con fecha de 1 de junio de 2004 por la resolución S/RES/1542 (2004) del Consejo de Seguridad de la ONU (*vide* Referencias litográficas). Este inciso adquiere mayor significado cuando el lector conoce que una de las hijas de Condé, retratada y mencionada en sus últimas entrevistas con PFAFF (2016), trabaja para este organismo en pos del establecimiento de un entorno seguro y estable en Haití, el país con menor Producto Interior Bruto per cápita del Hemisferio Occidental de nuestro planeta.

<sup>144</sup> Para comprender mejor y ahondar en el caso haitiano desde una óptica contemporánea -a saber, para comprender mejor “comment devient-on l’un des trente-quatre pays les plus pauvres du monde”-, recomendamos la lectura del trabajo de Jacques Barros (1984).



A la revelación musical haitiana le precede, a temprana edad, la revelación literaria haitiana: destaca una primera mención a *Gouverneurs de la rosée*, novela cumbre de la literatura haitiana, por Jacques Roumain, en *Le coeur à rire et à pleurer* (1999: 117); seguida de cerca por la cita (1999: 154) de *Compère général soleil*, otra novela clásica de la literatura haitiana, escrita ésta (en 1955) por Jacques Stephen Alexis (1922-1961). Vuelven ambas obras maestras a figurar en *Traversée de la mangrove* (1989: 129), *Pays mêlés* (1997: 128), *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne* (2013: 30 y 77) y *En attendant la montée des eaux* (2010: 20 y ss.). En esta última novela Condé incluye una referencia (2010: 290) al poeta e intelectual haitiano Émile Roumer (1903-1988).

Mención aparte merece el caso de la pintura haitiana contemporánea en sus realizaciones “naïves”, de originalidad y profusión inconfundibles. El relato que da nombre al volumen *Pays mêlé* describe el fenómeno con acierto:

*Aux parents étonnés, il révéla l'existence de la peinture naïve haïtienne que se disputaient les plus grands musées du monde et le génie d'hommes qui n'avaient passé par aucune école* (1997: 105).

Entre esos geniales artistas por intuición e impulsos, absolutamente autodidactas, ocupa un lugar proeminente el pintor Préfète Duffaut (2010: 184), oriundo de Jacmel (1923-2012). La imaginería del vudú, cuyo panteón les reserva a las deidades femeninas como Erzulie Dantor un sitio de excepción, se encuentra en el origen de muchas de las creaciones de Duffaut. Sobre las omnipresentes figuras de mujer en la pintura caribeña, leemos nuevamente en *Pays mêlé*, a propósito de un cuadro firmado por un artista naïf haitiano: “Il représente un femme. Eh oui, encore une femme!” (1997: 120 y ss.). Poco después, esta visión feminizante de la realidad se reafirma y reautoriza en el célebre lienzo *Vision après le sermon* o *La lutte de Jacob avec l'ange*, de Paul Gauguin (París, 1848-Islas Marquesas, 1903). En este cuadro, “qu’il peignit à son retour de la Martinique” (1997: 121), un coro lateral de espectadoras mujeres ataviadas con cofias bretonas asiste, de espaldas al público, que deviene así mujer entre mujeres, a la simbólica lucha bíblica de Jacob con el ángel.

Se reproduce aquí un cierto tratamiento *naïf avant la lettre* del espacio y las formas brutos, además de los colores primarios.

Características todas que encontraremos, tamizadas por sus respectivas individualidades, en “peintres de rue” haitianos (LAFERRIÈRE, 2009: 122; CONDÉ, 1992: 225) de las décadas siguientes hasta nuestros días:

*Les pionniers: Wilson Bigaud, Benoît Rigaud, Castera Bazile, Jasmin Josphe, Préfète Duffaut, Enguerrand Gourgues, Philomé Obin et même un Hector Hyppolite. La génération des Cédor, Lazarre, Luce Turnier, Antonio Josphe, Tiga, et les contemporains comme Jérôme, Valcin, Séjourné et le groupe de Saint-Soleil avec Levoy Exil, Denis Smith et Louisianne Saint-Fleurant. Une pièce entière est réservée à Frankétienne* (LAFERRIÈRE, 2009 : 216).

La lista de figuras de la pintura naïf haitiana, como se intuye por la cita anterior de Dany Laferrière, podría alargarse indefinidamente. No en vano afirma con ironía el personaje haitiano de Roro Meji en *En attendant la montée des eaux*: “chez nous, la peinture est plus populaire que le football” (2010: 221).

#### **4.1.1.B.3. Jamaica y Barbados**

La presencia de la isla de Jamaica, en el universo condeano, resulta indisociable, ante todo, del ritmo, la música, la religión y, en fin, la cultura rastafari, como ya tuvimos ocasión de ver en el apartado correspondiente.

De Barbados, *Moi, Tituba...* (1986) ofrece, por una parte, un ajustado retrato colonial en la época de esplendor azucarero y crecimiento económico de la isla - siglos XVII y XVIII- bajo el dominio británico, a través de los episodios trágicos de las ventas y la esclavitud de la protagonista. Lafcadio Hearn dejaría por escrito, sobre este período, su admiración frente a “la pureté de l’anglais de la Barbade” (HEARN, 2004: 73). Por otro lado, hacia el final de la novela, coincidiendo con la muerte en rebelde redención de Tituba y su ascensión al rango de los mitos, se intuye el despertar de las revueltas cimarronas que, tanto Barbados como en Jamaica y el resto

de las Antillas, harían tambalearse el sistema esclavista y señalarían el pedregoso camino a la libertad, tan cantada por el poeta barbadense Kanau Brathwaite (2010: 183).

Así las cosas, estas dos islas antillanas, que fueran alternadamente colonias británicas y españolas, también contribuyen, aunque en menor medida que las Antillas francófonas o Haití, a la configuración a lo largo de las novelas de nuestra autora de un relato histórico e Histórico *otro*.

Con anterioridad mencionamos cómo el relato *Nann-Ya*, incluido en *Pays mêlé* (1997: 143-181), erige a la “légendaire Nanny” (1997: 144) -también recordada en *La parole des femmes* (1993: 4)- en tatarabuela de Jane, madre a su vez de Grâce, la protagonista:

*Jane parlait peu d'elle même. À Moore Town, personne n'ignorait que sa famille avait pour ancêtre directe la légendaire Nanny. Après la grande bataille de 1734, la destruction de Nanny Town par les garnisons anglaises et la signature du traité de paix avec les Anglais, Kwesi, un des fils de l'indomptable combattante... (1997: 144).*

Considerada heroína nacional jamaicana -por no decir latinoamericana: vide cita de Eduardo Galeano en la página 79-, la figura de Nanny sintetiza el orgullo y la fortaleza del esclavo cimarrón en rebelión. Hoy simboliza, en suma, la patria jamaicana misma. Le acompañan en tan elevada empresa alegórica los nombres de Sam Shape, Paul Bogle y de Tacky, “des héros nationaux” (1997: 171), claves en las denominadas “Maroon Wars” (HART, 2002).

Sam Shape, *Sharp* en el lenguaje popular, lideró una revuelta de esclavos en 1832 y es un rostro habitual de los billetes de banco en Jamaica; Paul Bogle fue líder de las protestas violentas que tuvieron lugar años después, en 1865, en Morant Bay (1997: 177); y Tacky fue un joven ganés, igualmente esclavizado en Jamaica, que ya en 1760 había animado una capital insurrección desde su plantación hacia el resto de la isla (MATHEWS, 2006).

Sin abandonar el relato *Nann-Ya*, incluido en *Pays mêlé* (1997), leemos toda una oda a Tacky, “le célèbre esclave” que desencadenó con su heroísmo insumiso una auténtica “guerre des guérillas qui avait coûté la vie à plus de trois cents hommes des deux camps” (1997: 153). El personaje de Georges, en este relato, se muestra fascinado por Tacky y Nanny, hasta tal punto que llega a inventarse un pretencioso árbol genealógico según el cual descende directamente de ambos “champions de la liberté” (1997: 155), hitos indiscutibles de la lucha jamaicana contra la esclavitud. Por añadidura, este personaje de Georges se embarca durante décadas en la febril y ambiciosa redacción de una colosal obra histórica sobre este capítulo del pasado de Jamaica que los manuales canónicos europeos pasan, como suele decirse, de puntillas. Georges convierte la escritura de su *Histoire de Tacky* (1997: 176) en enfermiza obsesión. Una obsesión que adquirirá proporciones de locura cuando su amante, Joyce Campbell, le robe el manuscrito y se granjee fraudulentamente el mérito de la investigación de toda una vida.

Toda una vida, además, como testigo de los avances y las mutaciones sociales de su amado país, de los que Condé se hace sabiamente eco en el relato. A saber: las tempranas incursiones del corsario inglés Francis Drake (1992: 235), la adquisición del derecho a voto en 1944 (1997: 156), el advenimiento del turismo blanco o “migration saisonnière” (*idem*), los tanteos socialistas; las oleadas de reggae, “cette cacophonie inventée” (1997: 168); sin olvidar, claro está, el episodio mayor de la Independencia en 1962, ansiado “merveilleux gâteaux d’anniversaire” (1981: 33) que resultaría envenenado, con Alexander Bustamante (1997: 177) como primer ministro de la naciente República.

#### **4.1.1. C. Rehabilitación y reescritura de las historias nacionales africanas:** Costa de Marfil, Guinea, Gana, Senegal, Sudán y Sudáfrica

La accidentada Historia del continente africano, origen de la humanidad, cuna de civilizaciones y víctima de todas ellas, se encuentra presente en la totalidad de la narrativa condeana, incluyendo sus novelas juveniles.

Para iluminar las raíces precoloniales, el pasado de los pueblos y los grandes reinos anteriores al destructor esclavismo blanco, Condé lleva a cabo en su saga maliense *Ségou* un nada desdeñable trabajo de documentación literaria sobre el imperio bambara, en particular. En *Chiens fous dans la brousse* (2008), con similares intenciones se dirige al público infantil y juvenil, situándoles en pleno declive de dicho imperio bambara, esto es, en el Mali del siglo XVIII amenazado por el floreciente comercio de esclavos del África negra entre europeos de todas las nacionalidades y de todos los credos. Este último matiz reviste especial importancia para comprender el planteamiento y la vocación pedagógica de *Chiens fous dans la brousse*. Se persigue aquí instruir a los jóvenes lectores en una realidad académicamente poco relatada del Islam en su Historia: los esclavistas no sólo profesaron la fe cristiana, en sus distintas declinaciones; sino que también existieron mercaderes musulmanes de seres humanos.

Con la salvedad de estos casos, la visión histórica que de África nos ofrecen los textos condeanos se centra, mayoritariamente, en el siglo XX. Más concretamente, en los años inmediatamente previos y en las décadas posteriores a las independencias de las nuevas naciones africanas, lo que coincide con la experiencia vital de la propia Condé en algunas de ellas y más allá.

*Célanire, cou-coupé*, en palabras de la propia Condé, “est largement inspiré de mes impressions de la Côte d’Ivoire” (2012: 39).

Sus dos primeras novelas, *En attendant le bonheur* (1976) y *Un saison à Rihata* (1981), desarrollan su acción en imaginarias naciones africanas, recién independizadas, bajo cuya localización nebulosa es posible averiguar el modelo real de la jovencísima República Independiente de Guinea. Ambas obras coinciden en mostrar una “peinture peu commune de l’Afrique” (2015: 74), muy crítica con el rumbo político de los nuevos dirigentes marxistas, hacia los que se formulan “de sérieuses réserves” (*idem*).

Sin mucho tardar, en efecto, comienza a desmoronarse la utopía de progreso y hermandad africana que promulgaban figuras como el gran poeta, intelectual y

político senegalés Léopold Sédar Senghor (1990: 160; 1992: 101; 2008: 149), nombre siempre recurrente en el imaginario condeano. Los celeberrimos ecos de las “kôras” y los “balafongs” senghorianos (1945: 30), instrumentos típicamente africanos, resuenan, por ejemplo, en los episodios clave de *Chiens fous dans la brousse* (2006: 11 y ss.), acentuando el suspense y la tensión dramática del secuestro de los jóvenes príncipes destinados a convertirse en esclavos. También se mencionan estos instrumentos en los episodios de *Une saison à Rihata* ligados al personaje de Sory, el “griot” opositor al régimen de Toumamy (1981: 17 y ss.), a quien trata de “porc” y de “tyran” (1981: 136).

Condé, recordemos, estuvo tanto en Senegal como en Guinea y Gana en la década de 1960. Ante todo, vivió el período en que Guinea, como tantos otros territorios del África Occidental Francesa, se estrenaba en la ilusionante cruzada de la emancipación bajo la presidencia de quien resultaría ser un sanguinario dictador: Ahmed Sékou Touré (1922-1984), que en *Une saison à Rihata* deviene esperpéntico personaje literario bajo el nombre de Toumany.

Maryse Condé, como ya se expuso en el perfil biobibliográfico que abre este trabajo y ella misma explica en sus memorias *La vie sans fards* (2012), mostró una temporal simpatía por el discurso africanista, libertador y marxista de Sékou Touré en su primera etapa. También Césaire compartió primeramente la esperanza en Touré, a quien llamó “l’homme africain décisif” (1960: 5). En la postura de la joven Condé, que pronto evolucionaría, influyeron amistades como los intelectuales guineanos Néné Khaly o Fodéba Keïta, que sufrirían la posterior bárbara represión del dictador<sup>145</sup> y morirían como consecuencia de sus ideas: “...mes nouveaux amis me ‘politisèrent’ (...). Si je devais marxiste, c’est-à-leur contact, plus que par cheminement personnel” (2012: 88).

En esos años, Maryse Condé también tuvo contacto con personalidades políticas como Mario de Andrade o Amílcar Cabral (PFAFF, 2016: 47), artífices de

---

<sup>145</sup> Ya se ha visto que la dictadura de Touré en Guinea se saldó con más de 50.000 víctimas mortales, entre las que se cuentan personalidades de la cultura como Fodéba Keïta, *vide* CÉSAIRE, 1960. El poeta martiniqués, en los años ’60, compartió la confianza de muchos, como la propia Condé, hacia el nuevo dirigente de la Guinea post-colonial, llegando a llamarlo “l’homme africain décisif” (5).

las liberaciones de Angola -el primero- y de Cabo Verde y de la Guinea portuguesa o Guinea Bisáu -el segundo-. En *Une saison à Rihata*, personajes activistas como Alvarez-Sousa o Lopez de Arias (1981: 58)<sup>146</sup> podrían leerse como trasuntos literarios de esas personalidades históricas.

Esta novela refleja el giro de la postura de Condé respecto al gobierno de Touré, en cuanto este viró hacia el adoctrinamiento dictatorial, la censura, la represión y el terror, en fin. La desilusión y el desencanto ante el abismo que, tras las independencias, comenzó a separar los ideales revolucionarios de la realidad dictatorial sobrevuela *Une saison à Rihata*. El personaje de la adúltera Marie-Hélène, apodada “Semela, mot ngurka qui signifie Celle-qui-vient-d’ailleurs” (1981 : 12), mujer insatisfecha en todos los sentidos, pronto adivina que “rien n’avait changé et que ce socialisme à l’africaine n’était qu’un leurre permettant à une poignée d’hommes d’usurper le pouvoir” (1981: 32). Será otra mujer, la opositora Muti, quien en esta misma novela tenga la audacia suprema de calificar a los miembros del gobierno dictatorial de “chacals et d’hyènes” (1981: 95).

Idéntica decepción se hace palpable en *En attendant la montée des eaux*, a propósito del “révolutionnaire africain” panafricanista (2010: 302) “Kwame Nkrumah” (1981: 182; 2008: 138), líder de la nueva Gana, que propondría una personal revisitación local del socialismo (1962). No tardó, en cambio, en seguir la senda de Touré y orientar sus políticas post-independentistas hacia una cruel e interesada dictadura, “parodie de rigueur militaire” (1981: 41) caracterizada por un personalismo hiperbólico hasta límites insospechados: creó, por ejemplo, un instituto ocupado de difundir el “nkrumahnismo” como ideología política, rayana en lo religioso, basada en un culto descomunal al dictador y sus poderes absolutos (MEREDITH, 2005: 163). En *Une saison à Rihata*, el “nkrumahnismo” se ridiculiza bajo el nombre de “Toumanysme” (1981: 54 y ss.), “un régime sanguinaire, dénoncé par toutes les associations humanitaires du monde” (1981: 114), basado en la perversión de la ya de por sí “détestable idéologie du marxisme-léninisme” (1981 : 117).

---

<sup>146</sup> Conservamos aquí la ausencia de tilde del original.

Similar historia, lamentablemente, parece reproducirse tras las independencias en la mayoría de las nuevas naciones africanas, como bien reflexiona el personaje de Kassem en *Les belles ténébreuses* al escuchar los ebrios recuerdos de Joseph sobre el tiempo que pasó en la cárcel, siendo salvajemente torturado, como prisionero político del régimen islámico de Sadiq al-Mahdi en el Sudán recién autodeterminado (1956), durante la Primera Guerra Sudanesa (1955-1972):

*-Ils m'ont jeté en prison. J'y ai passé cinq ans, chaque jour battu, chaque jour torturé (...).*

*J'ai déjà entendu ça quelque part ! se dit Kassem, se remémorant le récit du cheik nigérien. Est-ce que la même histoire se répète partout ? (2008: 202).*

El discurso de Joseph continúa refiriéndose a un conflicto actualmente vivo en la tribal sociedad sudanesa: las acciones violentas de la guerrilla de los “Janjaweed” (2008: 202) o “yanyauid”, jinetes armados que perpetúan en la región occidental de Dafour un cruento conflicto puramente racial entre árabes y musulmanes de piel negra (KAPILA, 2014).

Los nuevos regímenes de las nuevas naciones africanas independientes, por añadidura, produjeron una cerrada y desigual estamentación social: lejos de conseguirse un reparto justo de las riquezas, se produjo el anquilosamiento de la clase dirigente de los “éléphant blancs” (1981: 112) o “les hommes à Mercedes” (1981: 137) y el aumento “du fossé qui séparait les classes sociales dans le pays” (1981: 103). El narrador condeano de *Une saison à Rihata* critica con dureza esta nueva socialización tildándola de “claque de sycophantes qu’avait secrétée le parti unique” (1981: 48). Más aún, se describen y repudian todo lo derivado en Rihata, símbolo del África postindependentista, de

*...l'injustice érigée en dogme, de la misère croissante des uns, de l'enrichissement spectaculaire des autres (...)... de la répression, des emprisonnements arbitraires, du pillage et de la corruption (1981 : 110).*



Otra de las fuentes de conflictos raciales más hondos de la contemporánea “Afrique subsaharienne, comme on a rebaptisé la bonne vieille Afrique noire” (2003: 72), muy presente en Condé, lo constituye el avispero sudafricano. *Histoire de la femme cannibale*, ambientado en Ciudad del Cabo, no escasea en referencias al doloroso tiempo de la segregación racial absoluta bajo dominio colonial británico y neerlandés (“afrikáner”), entre 1948 y 1992, o “apartheid”.

Durante el “apartheid”, hoy considerado crimen de lesa humanidad por el Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional de 1998 (artículo 7, ratificado en 2002), los territorios sudafricanos reservados a la población negra segregada se denominaban, como bien recoge Condé, “bantoustan” (2002: 13). Esto querría significar “tierra del pueblo”, en lengua bantú. No muy lejos de este vocablo, leemos “veld”, mención a las praderas sudafricanas (2003: 13).

La resistencia y la oposición no violenta a la segregación, organizada desde el corazón mismo de estos “bantoustanes”, contaría en Sudáfrica, bien lo sabemos, con una cabeza visible de celebridad hoy mundial: “Nelson Mandela l’intouchable” (2002: 66). Vemos cómo Condé, siempre polémica, osa indagar con la ironía que le caracteriza en los resquicios incluso de los mitos más recios...

Mandela, franqueado por la maternal figura de su esposa Winnie (1992: 36 y 263), pasaría de preso político del apartheid en la tristemente célebre prisión de “Robben Island” (2015: 233) a presidente de la nueva “nation arc-en-ciel” (2015: 237) sudafricana. Así denominó metafóricamente a su país, en pos del perdón y la convivencia de todas las razas, en su discurso de toma de posesión de la presidencia el 10 de mayo de 1994. Para mayor información sobre la apasionante transición del apartheid a la democracia, tras las elecciones de 1994; y sobre el rol capital en tal proceso de “Desmond Tutu” (2015: 218) y el “comité Truth and Reconciliation” (*idem*) recomendamos la lectura de MOUTUT, 1997.

#### 4.1.1. D. Rehabilitación y reescritura de la memoria familiar: la responsabilidad de la literatura

Paralelamente al esfuerzo de rehabilitación y reescritura de las memorias respectivas de las antiguas colonias desde una más justa perspectiva postcolonial, sabemos que la narrativa condeana trabaja por la rehabilitación y la reescritura de la memoria íntima e individual, comenzando lógicamente por el ámbito familiar. Se entiende esta tarea como etapa *sine qua non* de la cruzada identitaria, que reviste a la escritura de una cierta responsabilidad ya no sólo histórica del eslabón familiar escritor, sino sobre todo intrahistórica.

A la luz de esta responsabilidad histórica e intrahistórica del acto de escritura, la voluntad reconstructora del libro biográfico *Victoire*, sobre la abuela materna, adquiere una nueva dimensión: se trata, en suma, de una etapa obligada en la construcción de la autora misma, como mujer y como pensadora.

A propósito de este libro en torno a Victoire Quidal, mestiza originaria de la isla guadalupeña de Marie-Galante, hemos empleado aquí a conciencia el término ‘reconstrucción’, pues Condé acomete la tarea inexcusable de relatar la vida de su antepasada -y, en ella, relatarse- adoptando y adaptando a las exigencias narrativas de la tercera persona el precepto básico de la denominada ‘autoficción’: todo relato literario es (auto)biográfico, toda (auto)biografía es ficcional<sup>147</sup>. O, por retomar las palabras de Condé, “Tous les romans sont des masques” (PFAFF, 2016: 134). Toda memoria debe metabolizar creativamente sus recuerdos (1997: 241) y, el mero hecho de recordar, implica una cierta reescritura: “Dans le fond, elle est un écrivain, ma mère, et elle a bâti sa fiction” (1997: 252).

La fabulación y la autorreferencialidad vendrán, de este modo, con sus “souvenirs imaginaires” (1997: 238), a reparar todo eventual silencio histórico: “Imaginons, c’est tout ce qui nous reste” (2006: 160); “...je sais que cette vérité-là

---

<sup>147</sup> Recordemos que se le atribuye el bautismo de la noción de ‘autoficción’ a Serge Doubrovsky, quien sería el primero en emplear este neologismo, en 1977, en su novela *Fils* (2001).

sera une fiction. D'ailleurs, qu'est-ce que nous pouvons construire quand nous parlons de nous-mêmes ?" (1997: 278).

#### 4.1.1.D.1. Sobre la (auto)biografía y los mecanismos de la autoficción

De este modo, en *Victoire...*, los límites entre realidad y ficción se difuminarán hasta desaparecer en un tan voluntario como voluntarioso ejercicio de 'memoria por procuración'<sup>148</sup>. Los postulados de tal "pacto" (LEJEUNE, 1975) o juego memorístico-creativo le son explicitados al lector, para su aceptación activa, desde el *incipit* mismo de la novela. Se abre ésta con una muy relevante cita de un ensayo sobre escritura y literatura firmado por el intelectual francés Bernard Pingaud (1992): "Il devient indifférent que je me souviens ou que j'invente, que j'emprunte ou que j' imagine" (2006: 11).

En palabras de la propia Condé:

*Pour arriver à me rattacher à cette société antillaise, à ce monde guadeloupéen auquel j'appartiens en principe, il m'a fallu voir, recréer toute cette généalogie féminine que je ne connaissais pas* (CARUGGI, 2010 : 211).

La autoficción implica un voluntarismo de la memoria, que el sujeto escribiente se procura a lo largo de esforzadas pesquisas durante las cuales son tan valiosas las fuentes documentales (testimonios orales familiares, prensa, fotografías, escritos...) como la ensoñación. Implica, asimismo, una clara dimensión de necesidad, al saber bien la memoria postmoderna de los límites y fallas de escritura testimonial de la Historia.

Trataremos, a continuación, de la diversidad y el funcionamiento de dichas fuentes memorísticas o desencadenantes del juego autoficcional en la narrativa condeana, quizá sintetizado en la sugerente cita de *Le Malheur indifférent* de Peter Handke que abre *Une saison à Rihata*: "La toute-puissance des faits est telle que

---

<sup>148</sup> Retomamos aquí la noción y la terminología acuñadas por la narradora canadiense Marianne Hirsch para referirse al conocimiento indirecto, mediante testimonios; y al esfuerzo consciente del sujeto por recuperar la(s) historia(s) silenciada(s) que le explican, esto es, la idea de la identidad y la memoria como fabulación o construcción, búsqueda y conquista personales (HIRSCH, 1997).

l'imagination n'a presque plus rien" (1981: 9). En efecto, la narrativa condeana se mueve inconfundiblemente en los límites dudosos, movibles y lúdicos del hecho y lo re-hecho. También viceversa. Allí donde "le moi se fabrique" (LEJEUNE, 1986).

Veremos, más concretamente, que los relatos orales heredados, ligados a la consabida noción de oralitura, se erigen fundamentalmente como crónicas de la historia, con "h" minúscula. A estos relatos vienen a sumarse las efigies, postales, fotografías y, en fin, imágenes varias, sobre todo familiares; además de la literatura epistolar e íntima (cartas, postales, notas y diarios). En oposición a esto, figuran las referencias a la prensa de la época y los documentos auténticos, de archivo, que funcionan como elementos constructores y legitimizadores de la crónica de la Historia, con "h" mayúscula, imbricada de modo indisoluble con la intrahistoria o historia de las personas.

#### **4.1.1.D.2. Sobre "el año del ciclón"**

En las regiones caribeñas, la naturaleza y sus vientos, literalmente, son a menudo contrarios. Cada año, los ciclones, las tormentas tropicales, los volcanes, los huracanes, los terremotos asolan las islas antillanas. Desde mediados del pasado siglo XX, existe en meteorología la costumbre de bautizar a los ciclones con apodos o patronímicos humanos, convirtiéndolos así en hitos tanto Históricos como históricos de las comunidades afectadas. Muchos llevan nombres de hombre. Recordemos, por ejemplo, el ciclón David, de 1979 y categoría 5 según la temible escala medidora de Saffir-Simpson; recordemos a "Hugo le Terrible" (1991), idénticamente mortal, acaecido diez años después; o bien a Isaac, que tuvimos la oportunidad de vivir en primera persona en 2012.

No puede, pues, sorprender en exceso la constatación de que, en las poéticas antillanas en general y en las femeninas en particular, las alusiones -normalmente orales- a ciclones pasados desencadenen procesos de recuerdo que acostumbran a resultar traumáticos e importantes donde los haya desde el punto de vista identitario. Esta importancia, como se verá, tiene que ver con la asimilación de la imagen del

ciclón con los desbordamientos destructores de la pasión y, en suma, el recuerdo condicionante de las violencias sufridas por la mujer.

Más concretamente, en Condé, así como en Simone Schwartz-Bart, Michelle Maillet y Gisèle Pineau, el ciclón y demás catástrofes naturales propias a los tropicos traducen la egoísta pasión masculina. Traducen estos fenómenos, por decirlo con otros términos, los múltiples engranajes de la “sujétion” (BUTLER: 1997: 22) et de las violencias plurales a las que se encuentran sometidas las mujeres de toda comunidad y, especialmente, de estas comunidades antillanas en cuyo seno las mujeres “potomitan” resisten a todo embite para continuar ejerciendo de corazón indiscutible.

Tomemos, para comenzar, la novelita juvenil o infantil *Hugo le Terrible* (1991). El narrador-protagonista, el joven Michel, guadalupeño acomodado de trece años y medio, experimentará un traumático ingreso en el universo adulto durante el devastador ciclón Hugo, acaecido en “ce mois mémorable de septembre 1989” (2009: 12). En efecto, el mes de septiembre (1981: 115) se menciona como un mes que, debido a las particularidades estacionarias y climatológicas antillanas, resulta más propicio que el resto a las ciclónías: un mes “accoucheur de cyclones” (2013: 22). El posterior recuerdo del mes de septiembre y del ciclón, así, equivaldrán al recuerdo, para Michel, de su adiós definitivo a la inocencia: “À cause de lui [del ciclón Hugo], un certain garçon était mort en moi (...)”.

La poderosa imagen del ciclón, cuando los sujetos recordantes son mujeres -y, mayoritariamente, en las novelas de Condé y las mencionadas hermanas antillanas, lo son-, viene a significar, como venimos comentando, la reactivación en el presente de cualquier otra metamorfosis traumática o proceso doloroso de pérdida de la inocencia primigenia. En términos memorísticos, recordar el ciclón supone recordar una epifanía deceptiva fundacional en la identidad actual y futura del personaje femenino en cuestión.

Así, el relato del crecimiento de la abuela materna Victoire, en el libro a ella dedicado, privilegia como contexto los fenómenos naturales de esta índole,

oralmente referidos, frente a los acontecimientos históricos canónicamente aludidos. Encontramos de este modo, en *Victoire*, ofreciendo contexto a la difícil evolución y la lucha vital de la protagonista, el “tremblement de terre de février 1843” (2006: 99); en septiembre de 1865, “un cyclone d’une rare violence” (2006: 99); “le 8 mai 1902, la Pelée cracha du feu” (2006: 158); o una “épidémie de fièvre jaune” en Nueva Orleans (2006: 246).

Similares ocurrencias se reiteran en la narrativa condeana, donde incluso leemos ecos del reciente “Katrina” (2013: 68). En otras ocasiones, el ciclón en avance configura una amenaza global, cuyos límites difusos unifican toda suerte de peligros concretos: “Un terrible cyclone s’approche de nous” (2010: 269), peor que “tous les Hugos du monde” (2010: 273).

Hay que señalar, no obstante, que suele hacerse especial hincapié en dos ciclones que los lugareños recuerdan, de generación en generación, como representativos de “la colère du ciel” (2010: 271) más que el resto: “le cyclone d’août 1891” (1992: 108) y “le cyclone de 1928” (1989: 83; 1991: 8 y ss; 1992: 15 y ss).

En comunidades de pasado colonial donde la oralitura se reserva un lugar tan fundamental como en estas comunidades antillanas altamente feminizadas que nos interesan, el recuerdo grupal de estos ciclones, asimismo, parece responder a la necesidad, a nivel macrosocial y no sólo individual, de reconstruir determinada identidad anclada en la diferencia cultural. El ciclón vehicula una cierta redención, necesaria y previa a la reafirmación de la(s) diferencia(s) del grupo en positivo: recordar el ciclón es, de algún modo, recordar aquello que une al tiempo que separa del *otro*, ajeno éste al año fundacional del ciclón. El recuerdo de lo que aquí denominamos metafóricamente “el año del ciclón”, equivalente a un indefinido “temps longtemps” (1997: 183), ya sea éste un recuerdo testimonial o por procuración oraliteraria, supone la inclusión en la colectividad y la asunción de su identidad diferencial.

Al nivel del individuo, además, el ciclón desempeña un simbólico rol de eufemismo: referirse al ciclón es referirse indirectamente a un gran trauma, que la víctima recuerda metabolizado, por ser doloroso en demasía. En Gisèle Pineau y en Simone Schwarz-Bart se detecta bien esta eufemística asimilación de la bélica pasión y sus derivas irracionales, a veces contranaturales, con las fuerzas imparables de la madre naturaleza bajo forma de volcanes en erupción, marejadas, huracanes, furiosas tormentas tropicales, ciclones, terremotos, desbordamientos de ríos, etc. Recordemos, a modo de ilustración, la recurrencia de los motivos de la lluvia y el viento en *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (SCHWARZ-BART, 1972); así como el simbolismo del ciclón, “la folie antillaise” (SCHWARZ-BART, 1967: 41), en *L’espérance-macadam* (PINEAU, 1995). Su arrolladora fuerza significa, en verdad, el efecto devastador y los daños irreparables acarreados sobre una familia por la violación de un padre (dos, en realidad) sobre su hija (sus hijas):

*Le Passage de La Bête, Éliette, la poutre qui t’a ouvert le ventre (...). Je pensais à Anoncia qui l’aimait tellement, son Ti-Cyclone... Et voilà ce qu’il avait fait ! (...) La veille au soir, elle avait comencé à raconter à la Cervantes toute l’histoire véridique d’Éliette... Le papa tombé sur elle la veille du Cyclone 28, qui s’était abîmé pareil sur la Guadeloupe* (PINEAU, 1995: 292).

También en *Desirada*, la violación se compara, en el relato adulto de la víctima, Reynalda, con el ciclón:

*Il [Gian Carlo Copini] montait l’escalier sans se presser. C’était comme si j’entendais s’approcher de moi sans pouvoir l’arrêter un cyclone qui allait saccager toutes mes possessions, un dévorant qui allait me dévorer, un soukougnan\* qui allait sucer mon sang* (1997: 207).

El ciclón, en resumidas cuentas, viene en la narrativa condeana a destruir tanto como construye: pues, como bien reza *mutatis mutandi* el sabio refranero castellano, aquello que no mata, hace más fuerte.

#### 4.1.1.D.3. Sobre el poder memorístico de fotos y efigies

Ya hemos visto con anterioridad cómo la técnica descriptiva de Maryse Condé tiende a privilegiar el recurso de la écfrasis y, ante todo, la écfrasis fotográfica, procediendo “par touches” o “pinceladas”. De este modo, la autora logra revelar una suerte de fotografía con profundidad dimensional. En ella, determinados elementos, bajo la sobreiluminación de la voz narradora, despuntan frente otros, de modo análogo al funcionamiento de la memoria humana, selectiva por definición. Hemos mencionado esta realidad al hilo, fundamentalmente, de las fotografías familiares en *Le cœur à rire et à pleurer*. Ahora, queremos ocuparnos de las implicaciones de fotografías, imágenes plásticas y efigies de todo tipo en la producción narrativa de nuestra autora.

Comenzaremos por un elemento recurrente en varios de sus libros, como lo son las figuritas africanas femeninas consagradas a la fertilidad. Rosélie, en *Histoire de la femme cannibale*, se sirve de estas muñecas rituales para decorar exóticamente su consulta de medium, curandera y vidente. No será la única: Rosa Minerve-Excelsior, antepasada de Babakar en *En attendant la montée des eaux*, se menciona como “voyante à Duplessis” (2010: 77); también el personaje de Sô Fanfanne (2010: 104). En *Desirada*, la vecina y amiga de Reynalda en su barrio del extrarradio parisino, Mme Desmondas, también ofrecerá sus servicios como “dormeuse” (1997: 47) o medium: “elle tenait son grand don de sa mère et de sa grand-mère qui, avant elle, étaient entrées en conversation avec les invisibles et voyaient aussi clair de nuit que de jour” (1997: 45). Capítulos después, una nueva medium aparecerá entre las páginas de *Desirada*: Arelis Di Ferrari (1997: 125).

La voz narradora de *Histoire de la femme cannibale*, a diferencia de lo que leemos en *Desirada*, se detiene en esas formas escultóricas y el resto de imágenes del despacho:

*Pour les impressionner, elle avait vidé les rayons d'un réduit au premier étage, baptisé cabinet de consultations. Elle l'avait décoré d'une effigie d'Erzulie Dantor achetée lors d'une exposition sur le vaudou à New York,*



*d'une poupée africaine en bois noir, symbole de fertilité, souvenir de ses six années à N'Dossou, d'une reproduction de Jérôme Bosch, un de ses peintres favoris. Elle avait aussi suspendu au mur une de ses compositions* (2003: 19).

Recuerda este detalle de las muñecas de madera africanas, tallas consagradas a la fertilidad femenina, al pasaje de sus memorias (2012) donde la anciana Maryse Condé reduce el aprendizaje de su primera estancia en África (la África madrastra, más que la madre África) en busca de la realización de sus “rêves d’Afrique !” (1997: 204) y de “l’Afrique véritable” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 12): “L’Afrique, c’est une marâtre !”, CONDÉ, 2003: 239), desde la desilusión y la juventud inexperta, a idéntico símbolo:

*Si je cherche à évaluer ce que je retirerai de ce premier séjour en Afrique, je suis forcée de reconnaître que le bagage final demeure bien mince. Au cours d’une visite à Bouaké<sup>149</sup>, j’avais fait l’acquisition d’une collection d’images de fertilité baoulé. C’étaient des poupée en bois avec de curieuses têtes rondes et des bras rigides étendus à l’horizontale. Elles me fixent aujourd’hui encore de leurs yeux vides et me semblent un symbole. Je ne vis rien. Je n’entendis rien* (2012: 53).

Las imágenes artísticas -no sólo artísticas en el sentido elitista del término, sino también en su sentido más popular y llano, como esos figurines tribales africanos- pueblan las historias de Maryse Condé. Efectivamente, resultan abundantes las referencias descriptivas a objetos más o menos cotidianos / exóticos. Tanto como las menciones, con frecuencia irónicas, a movimientos artísticos, obras y artistas célebres, ya sea globalmente o bien en el marco de las reivindicaciones culturales negras: “Elle se prenait pour ce peintre qui a été fasciné par Tahiti [Gauguin] et qui a séjourné également en Martinique. Son nom, déjà ?” (2003: 45); “Aux murs, toiles de De Kooning, de Chirico, de Roberto Matta” (2010: 167).

En este contexto, el rol de las postales, igualmente exotizante y desencadenante de la ensoñación del viaje y de la libertad, resulta también

---

<sup>149</sup> Bouaké es la segunda ciudad más poblada de Costa de Marfil. El término “baoulé”, por su parte, designa la etnia mayoritaria de este país.

interesante. Es el caso, por ejemplo, de las tarjetas postales de la India que hacen soñar con un futuro mejor a la pequeña Zora de *Savannah Blues* (2009: 33). Pues, como leemos en este mismo librito juvenil, todos debemos “posséder un pays de rêve, une patrie imaginaire qu’il portait dans un coin de son esprit pour illuminer la vie” (2009 : 38).

De igual manera, no faltan, siempre en encrucijadas poco inocentes del relato, la descripción de retratos de líderes de la negritud o el africanismo. Por ejemplo, en *Histoire de la femme cannibale* (2003), la mítica imagen del sudafricano Nelson Mandela (1992: 36) y de Winnie Mandela (1992: 263), su primera esposa, hace su aparición precisamente cuando Rosélie, tras la muerte de su marido Stephen, comienza a revisar desde la duda la felicidad de sus años de unión: “Au mur, la photographie qui a fait le tour du monde : Nelson Mandela, souriant aux côtés de Winnie, victorieux, sortant de prison” 2003: 99). Esta imagen y este acontecimiento histórico fundamental para la fundación de la actual República de Sudáfrica regresa en *Mets et merveilles*:

*Évidemment, lorsque Nelson Mandela sortit de prison le 11 février 1990, je fus sensible à la magie du couple qu’il formait avec sa femme Winnie. Tous les deux si beaux, si nobels d’allure* (2015: 217 y 218).

Las estampas coloniales desempeñan una función similar, acertando a vehicular la postura crítica anticolonialista de la instancia narradora:

*J’avais fini par faire ami-ami avec un bouquiniste qui se spécialisait dans les photographies coloniales :*

*« Algérie – Le nègre à l’éventail.*

*Nouvelle-Guinée – Un coupeur de têtes.*

*Côte d’Ivoire – Les missionnaires et leurs enfants de coeur ».*

*C'est lui qui m'a vendu une reproduction d'un bois gravé d'André Thevet de 1522 : « Un festin chez les Indiens Tupinamba cannibales » (CONDE, 2003: 245).*

En esas estampas colonialistas, priman, como venimos viendo, las mujeres. Las *ancestras*, cuyo ejemplo -no exento de matices: contraejemplo, a veces- sobrevuela las vidas de las protagonistas de las novelas de Maryse Condé. Además de las fotografías de la madre, de las que ya hemos tratado; y de los retratos de la abuela, destaca en *Histoire de la femme cannibale* (2003) la imagen de un grupo de mujeres guadalupeñas exiliadas a América a principios del siglo XX:

*J'ai aussi acheté une photographie d'une vingtaine de Guadeloupéennes débarquant à Ellis Island en avril 1932. Cette photo fétiche m'a suivie partout. Plus braves que moi, mes aînées, toutes seules, sans un homme à leurs côtés. Quelle Amérique allaient-elles découvrir ? Vêtues de leurs robes matador, coiffées de leurs madras, elles souriaient crânement à l'objectif (2003: 245).*

En los archivos digitalizados del Museo de la Inmigración de Nueva York, encontramos una imagen bien cercana, en significado, espacios y fechas, a esa cuya écfrasis nos brindaba más arriba Condé.

La imagen, del año 1911, muestra a dos guadalupeñas de la alta sociedad antillana emigradas también a América con su isla, literalmente, auestas. Así lo prueban las típicas cofias de madrás que adornan sus cabezas. ¿Podría tratarse, tal vez, de una joven madre y su hija-hermana? ¿De una pareja de hermanas, en la que la mayor ejerce de madre con la benjamina? En cualquier caso, esta fotografía misteriosa bien podría acompañar cualquiera de las descripciones literarias del rostro de la madre, la abuela o cualquiera de las *ancestras*.

En efecto, en todas las novelas de Condé que nos ocupan, se recurre a menudo a fotografías familiares, testimonios, cartas y recortes varios de la prensa local (guadalupeña, en *Victoire...* y *Le coeur...*; sudafricana, en *Histoire...*) para

llevar a cabo la (re)construcción de la figura de las *ancestras*, si se nos permite seguir empleando el vocablo.

La fotografía se produce en tanto que “documento social” (FREUND, 1976) a nivel de la Historia; y en tanto que “registro de la vida familiar” (LÓPEZ-SANTIBÁÑEZ GONZÁLEZ, 2016: 24), a nivel de la historia o intrahistoria. Por ello, el huérfano Christophe, en *Une saison à Rihata*, crece obsesionado por la falta de datos sobre su origen y su madre, Delphine, que se suicidó muy joven al poco de dar a luz: “Il n’avait vu d’elle grâce à des photos médiocres qu’un visage charmant et insignifiant qui ne lui avait rien appris” (1981: 38). Igualmente ocurre en sus relatos: en *Pays mêlé* (1997: 134), el narrador se detiene obsesivamente en la foto materna.

Estos huérfanos condeanos, narrando y narrándose ante la ausencia de la madre, acometen mediante estas descripciones de los retratos maternos heredados la difícil empresa de decir lo inefable. Parafraseamos, aquí, el lúcido hallazgo metafórico de Lourdes Carriedo en su título a su estudio sobre la descripción de las imágenes interiores indecibles en Samuel Beckett (2006).

Tales procedimientos estructuraban y otorgaban legitimidad al relato de Chamoiseau en *Texaco*, novela en la que se llegaban a citar multitud de fotos y documentos supuestamente conservados en archivos históricos (los cuadernos de Marie-Sophie Laborieux, las transcripciones de sus conversaciones con el escritor o el urbanista municipal, los discursos de diferentes actantes políticos...). Estos elementos, en ambos casos, se constituyen en motores de la narración. Según los episodios, regresando a Condé, reactivan el relato, legitiman o desautorizan sus posibles, desencadenan la fabulación y la (auto)ficción...

Las fotografías, citando a Marie Nimier, “son faites pour oublier, pas pour se souvenir”(2010: 82) y, en ese sentido, propician la reinención literaria del sujeto (PICAZO, en prensa).

Además, las fotografías familiares cumplen un rol de mitificación genealógica y ocultación de los aspectos menos nobles de lo real. Como esos escudos

de armas que no se resignan a dejar de reinar a la entrada de algunos palacios en ruinas... O al revés: aquello que avergüenza, es abolido del álbum:

*Elle [Thérèse] s'était mariée à un étudiant en médecine africain, lui-même fils d'un médecin fort connu dans son pays (...). Ma mère parlait d'ingratitude et d'égoïsme. Elle n'avait même pas pris la peine de disposer sur le piano les photographies d'Aminata, pourtant sa première petite fille (1999: 131).*

Las fotografías, por decirlo de otro modo, nos muestran tan sólo la fachada o escaparate del pasado. Queda penetrarlas con ojos de poeta para conocer su interior. La cara oculta. Ese algo que, en términos de Philippe Dubois en su estudio *L'acte photographique*, “nous n'avions pas vu et qui est là” (1983 : 90).

En esa suerte de contraportada de la memoria, se dibuja la existencia de la bisabuela de nuestra autora. En *Le coeur à rire et à pleurer*, Condé se refiere a ella por su nombre real, Élodie Quidal; mientras que en *Victoire, les saveurs et les mots*, la bautiza a partir de la plaza donde solía acudir diariamente al mercado: la plaza de la Victoire en La Pointe. Porque la bisabuela de Condé, analfabeta hija de una bastarda de La Treille, consagró toda su vida a la servidumbre: en casa de señores blancos, primero; en casa de su propia e ingrata hija, después. No sabía leer ni escribir y nunca habló un correcto francés:

*Bonne-maman Élodie. Une photo sur le piano Klein représentait une mulâtresse portant mouchoir, fragile, encore fragilisée par une vie d'exclusion et de tête baissée « Oui, misié. Oui madanm » (2006: 79).*

Sin embargo, la abuela materna tenía un don: cocinar como quien escribe. La narradora, una vez más, se reivindica heredera de una genealogía soterrada e injustamente relegada de negras magas, “obeah” (1997: 144 y ss.) o “femmes secrètes”, parafraseando a André Schwarz-Bart en *La mulâtresse Solitude* (1972:

21)<sup>150</sup>. Contadoras expertas. Mujeres portadoras del compendio de saberes literarios y musicales, genuinamente femeninos, que Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant definieran, bien lo sabemos, como *oralitura* (1993).

Amadou Hampaté Ba (1997: 281), escritor, etnólogo, miembro de la comisión africana de la UNESCO y Ministro de Educación maliense (1901-1991), muy interesado por la oralidad africana, acuñó al respecto un proverbio africano que ha pasado a la posteridad occidental y bien nos sirve para tratar, también, de la oralitura criolla: “En Afrique, quand un vieillard meurt, c’est une bibliothèque qui brûle”.

La silueta de la abuela se destaca así sobre fondo de mercados bulliciosos, típicas telas de madrás, sombreros *bakoua* e interiores domésticos donde humean guisos al *colombo*. Suena su efigie a lengua *créole* (o, mejor, “gros-*créole*; 1995: 171), vibrante de *biguines* y ecos de *gwokà* (*vide* Glosario). Cuando al leerlo imaginamos su rostro, vemos el de tantas vendedoras de agua de coco o especias que en 2017, año en el que publicamos estas líneas, siguen sonriendo por los mercados antillanos igual que lo hacían en el año 1900.

La efigie de la abuela materna, en suma, sintetiza el universo cultural de *la negritud, la creolidad y la antillanidad*; nociones todas delimitadas a la perfección por Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant en el volumen ensayístico conjunto *Éloge de la créolité* (1993), al que tanto nos hemos referido en anteriores epígrafes. Representan esta antepasada y sus retratos los orígenes: una identidad cultural y una memoria colectiva heredadas, de ascendencia mitificada africana; contrapuestas a la cultura europea blanca, urbana y literaria.

El personaje de Man Ya, o Julia en su triste existencia de exilio parisino, la abuela de la narradora en *L’exil selon Julia* de la guadalupeña Gisèle Pineau (1996), similar a la Victoire de Condé, sintetiza análogos significados. Ambas ancianas son

---

<sup>150</sup> “La mulâtresse Solitude est née sous l’esclavage vers 1772 : île française de la Guadeloupe, Habitation du Parc, commune du Carbet Capesterre” (SCHWARZ-BART, 1972: 49).

iletradas en lo que a dicha cultura europea se refiere; sin embargo, las dos son doctas y sabias como nadie en su rica cultura natal, ajena a libros y academicismos:

*Elle [Julia / Man Ya] nous montra les feuilles et fleurs, nous les nomma. Pour notre apprentissage, elle ouvrit la terre de ses mains et planta des graines, enfouit des jeunes tiges. Nous étions à son école. Et les petites lettres si faciles qu'elle ne savait écrire, l'alphabet infernal, lui demandèrent pardon pour lui avoir tant de fois criée grande couillonne, imbécile, illettrée (PINEAU, 1996: 219).*

Contrasta la asunción identitaria de las dos abuelas con las de los padres, que en ambas novelas de ambas autoras ofrecen un ejemplo sin fisuras de *aculturación* o capitulación cultural ante el colonialismo francés. La antropología norteamericana se viene ocupando del estudio del complejo fenómeno de la aculturación, piedra de toque de las problemáticas identitarias ligadas a todo proceso de colonización, ya desde la última década del siglo XIX. Como es sabido, nos estamos refiriendo con este término proceso de adquisición y aprendizaje de nuevas culturas por un grupo de individuos o un individuo, de manera involuntaria y a cargo de la(s) cultura(s) propia(s).

Así, en la novela de Pineau, el padre decide el destino de la familia en función de su lealtad absoluta al General de Gaulle: “Si papa n’était pas entré en dissidence pour le rejoindre, où serions-nous à l’heure qu’il est ?” (PINEAU, 1996: 161). Los padres de Condé, en su transfiguración narrativa, también ofrecen en todo momento un ejemplo sin fisuras de dicha *aculturación* o capitulación cultural:

*Pour eux, la France n’était nullement le siège du pouvoir colonial. C’était véritablement la mère patrie et Paris, la Ville lumière qui seule donnait de l’éclat à leur existence. Sûr et certain, ils n’éprouvaient aucun orgueil de leur héritage africain. C’est un fait ! Au cours de ces séjours en France, mon père ne prit jamais le chemin de la rue des Écoles où la revue « Présence africaine » sortait du cerveau d’Alioune Diop (1999: 11, 17 y 18).*

Sírvanos esta mención a la mítica revista *Présence africaine* (PFAFF, 2016: 46 y ss.) para transitar, precisamente, hacia el estudio de la prensa y las imágenes de prensa en la narrativa de Maryse Condé. Manifiestan éstas el poder de “faire surgir une vérité rapiécée ainsi qu’une photo déchirée dont on a recollé les morceaux” (2003: 340). Funcionan, además, como espejo, mecanismo especular que devuelve a las heroínas sus propios rostros e identidades:

*Une photo accompagnait l'article de la « Tribune ». Debout entre ses gardes, une grande gaule de femme, comme moi, la figure énigmatique, comme moi, se préparant à ajouter son nom à la liste déjà longue des folles et des sorcières* (2003: 301).

La identificación entre las protagonistas y las imágenes de mujeres públicamente sometidas a juicio sin piedad y escarnio por los diarios es tanta que, de hecho, algunas de esas fotografías de prensa actuarán como prolepsis: anticiparán el destino de los personajes de mujer que una vez las observaron con empatía desde el anonimato. Así ocurre en *Histoire de la femme cannibale*, donde la fotografía de Rosélie vendrá a sustituir en las amarillistas portadas de los periódicos locales, al final de la novela, a la de Fiéla:

*Rosélie n'avait pas prévu que la « Tribune du Cap », « l'Observer », d'autres quotidiens, des hebdomadaires, s'empareraient de son histoire pour l'offrir en pâture à des milliers d'individus qui n'avaient jamais entendu parler d'elle. Que les photos de Stephen, Bishopal, Archie, la sienne -mon Dieu, à quoi est-ce que je ressemble, suis-je vraiment si laide ?- orneraient leurs premières pages* (2003: 334).

#### **4.1.1.D.4. Sobre literatura epistolar y literatura íntima**

En la reconstrucción identitaria de las mujeres y grupos -siempre con mujeres *potomitan* en su centro- protagonistas en Condé, al igual que estos procesos memorísticos y de re-conocimiento desencadenados por la poética del ciclón, juegan un papel nada desdeñable textos escritos pero no por ello rotundamente literarios como lo son las cartas, las notas y los diarios personales, retazos de “escritura de la



intimidad” (PICAZO, 2015: 147 y ss.). Veremos, a continuación, en qué medida y cómo los recursos propios de la literatura epistolar y la literatura privada e íntima se activan en el universo condeano como resortes de recuerdo, diferencia y pertenencia.

Conviene comenzar considerando la naturaleza problemática de este tipo de producciones textuales, genéricamente ancladas en las encrucijadas del diálogo oral y los registros escritos. Así, la epístola, como analizó Ana María Barrenechea en 1990, se define, ya desde la tratadística antigua -con autores como el heleno Demetrio (siglo I d.C.) en su tratado *Sobre el estilo*-, por el contexto previo de la relación amistosa entre los individuos que la misma pone en diálogo. O, por retomar los términos lingüísticos específicos de Barrenechea, la epístola se define primeramente por su “función pragmática comunicativa” (1990: 51).

Tal función “pragmática comunicativa”, al menos en un nivel teórico, reviste características ligadas a las ideas y dinámicas de la intimidad, la confesión y la confidencia (GURKIN ALTMAN, 1982: 47-86). En ocasiones, se trata de una confianza rayana en la crueldad y la perversión: he aquí el más interesante equívoco, para Vincent Kaufmann, del género epistolar (1990).

Para el poeta español Pedro Salinas, que fue autor de un extenso epistolario y se preocupó por el género críticamente en su ensayo *El defensor. Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar*, esa intimidad supone toda “la virtud y originalidad de la correspondencia epistolar” y conecta con “lo espontáneo del ser” (2002, *princeps* 1948: 284).

En contextos de intimidad y espontaneidad tienen cabida rasgos de impronta oral y coloquial, como la incorrección, que en el caso de las epístolas se manifiesta además tipográfica o grafológicamente (en forma, eventualmente, de siglas o abreviaturas: sólo en este contexto de correspondencia íntima se prestan a la interpretación), aportando eventualmente al receptor información adicional, inconsciente, sobre el emisor. Ocurre así en *Les belles ténébreuses*, con ocasión de las cartas y los mensajes de texto enviados por telefonía móvil entre Kassem y Aminata (2008: 193, 274) o de la carta de Ebony Star a Kassem:

*Le lendemain, à la cuisine, un factotum lui apporta une lettre. Un joli papier  
parfumé. Mais une écriture malhabile, enfantine. Visiblement, Miss  
Nationale n'avait rien d'une lauréate de concours général:*

*« Cher Kassem,*

*Pourquoi t'es-tu enfoui si vite hier ? As-tu peur de moi ? Je t'attends après le  
travail à cette adresse.*

*24, Cité Eshu dite Cité des Ministres » (2008 : 107).*

Una vez más, en esta novela, Condé hace gala de un espíritu alerta, lúcido, crítico con los tiempos que corren, insertando epístolas que muestran la evolución del género a lo largo de los siglos. Una evolución que va desde la tradición antiquísima de los billetes galantes, como muestra la cita superior; a los correos electrónicos y mensajes instantáneos de hoy en día, cuya mayor velocidad de transmisión acentúa la inclinación dialogística:

*Kassem et elle en furent réduits à communiquer au moyen de mélancoliques  
SMS.*

*« Aminata. Nata mia.*

*Si tu m'aimais comme je t'aime,*

*Nous fuguerions ensemble ».*

*Elle répondait illico :*

*« Kassem, mon Kassem adoré... » (2008 : 192 y 193).*

El tratamiento de los SMS o emails en este fragmento y en la novela toda desprende con claridad una mirada acerada y humorística, muy propia de nuestra autora, que traduce un personal juicio sobre los nuevos derroteros del género epistolar en esta era de la paradójica conectividad, las aplicaciones de mensajería instantánea y las redes sociales que vivimos:

*Chacun le sait, les lettres constituent une forme de communication démodée. Que dirait Mme de Sévigné de ce triste développement qu'elle n'avait pas prévu ? Et tous ces grands épistoliers ?* (2008: 255).

Además de relacionarse con la oralidad, la epístola en literatura y la epístola en la narrativa condeana, tiende puentes a la búsqueda ontológica o existencial que subyace tras todo intercambio. Retomando de nuevo a Salinas: el individuo que “acaba una carta sabe de sí un poco más de lo que sabía antes; sabe lo que quiere comunicar al otro ser” (1981: 233). Lo que explica que la función pragmática comunicativa que, en primera instancia, cumple toda epístola según Barrenechea, pueda conformarse con el sujeto autor de la epístola. Limitarse, por decirlo de otro modo, a establecer puentes de comunicación y conocimiento con uno mismo: generar monólogo antes que diálogo. De ahí, esas cartas escritas pero no enviadas de Jacob en *La vie scélérate* de Condé: “Voilà le second document que je possède de mon aïeul. Cette lettre qu’il n’expédia jamais...” (1987: 54).

No son pocos los narradores condeanos que, como el narrador de este fragmento, sostienen sus relatos sobre textos proveedores de autoridad, esto es, recurriendo al “viejo y persistente tópico literario” del “manuscrito hallado” (BAQUERO ESCUDERO, 2007). Así, en *La vie scélérate*, se lee:

*Je possède le journal que tint mon aïeul...* (1987: 59).

\*\*\*

*C’est la seule lettre d’Harriett que j’aie retrouvée dans les papiers de mon aïeul...* (1987: 67).

\*\*\*

*Voici la lettre de Jacob à Tima* (1987: 121).

Este tipo de documentos vienen a desempeñar, en la reconstrucción de la historia genealógica, el mismo rol que las crónicas de archivo en la reconstrucción de la Historia. Se comprende, pues, su mención siempre al hilo de los antepasados o

ancestros. Igualmente ocurre en *Les derniers rois mages* (1992: 15 y ss.), donde los cuadernos del ancestro adquieren una dimensión casi mágica, preservándose cual tesoros familiares de incalculable valor y heredándose de generación en generación la responsabilidad suprema de su conservación, transmisión y adecuada interpretación.

En *Histoire de la femme cannibale*, por regresar a los ejemplos femeninos, nos encontramos con una Rosélie que transita por la literatura íntima y testimonial con un referente indiscutible del género: “Comme toutes les adolescentes, Rosélie avait reçu le *Journal* d’Anna Frank en cadeau d’anniversaire” (2003: 208). En Gisèle Pineau, en *L’exil selon Julia* (1996: 145-166), las cartas parisinas de la nieta pre-adolescente a su abuela Man Ya, que ha regresado a Guadalupe, se construyen también sobre el inspirador modelo de las cartas de Anna Frank a Kitty, personificación de su diario. Tendrán igualmente diarios íntimos, terapéuticos, la anciana Mariotte de Schwarz-Bart, prisionera en el asilo parisino; o Sidonie, en la novela de Michèle Maillet, prisionera en el campo de concentración nazi.

El debate en torno a la inclusión o exclusión del “diario personal” (LUQUE AMO, 2006) en el género literario (esto es, su naturaleza literaria o “a-literaria”, parafraseando a PICARD, 1981: 116) rebasaría los límites del presente trabajo. Nos limitamos, en esta ocasión, a considerar su presencia en Condé como manuscritos hallados, por una parte; además de su empleo como fuentes exégetas y legitimizadoras de historias e Historia por parte de los narradores y personajes condeanos, por otra parte.

Estos manuscritos hallados, con sus orígenes y motivaciones diversos, acrecientan, primeramente, el margen de responsabilidad del narrador-autor respecto a la biografía reconstruida y novelada del antepasado en cuestión. Además, se citan o aluden en tanto que fuentes escritas y, como tales, más fácilmente consideradas fuentes fidedignas que las orales.

Sin embargo, un inciso se hace necesario: todos los manuscritos encontrados y empleados por los narradores condeanos con voluntad de autoridad se hallan a

medio camino, estilísticamente, entre el registro escritural literario y los de la oralidad. Ocurre, pues, igual que con las epístolas. Hablamos de cartas y diarios escritos, es cierto, pero escritos no siempre por manos literatas y sin respetar religiosamente los códigos del registro literario. Textos fronterizos: entre “lo íntimo y lo público” (PICARD, 1981), entre lo escrito y lo oral, entre lo literario y lo no literario. En esas fronteras, la oralitura, de nuevo, se desvela en el centro de los intereses narrativos condeanos. Se confirma una vez más, pues, el carácter híbrido y mestizo de la personalísima escritura condeana:

*Ma mère a reproduit sur un de ces cahiers d'écolier qu'elle gardait précieusement et où étaient griffonnés des bouts de journaux intimes, des pense-bêtes, des plans de cours, les tailles et les poids de leurs enfants, le menu de ce jour mémorable* (2006: 310).

Por otro lado, este recurso conecta en Condé con la intención paródica del género novelístico que magistralmente ejecutara Miguel de Cervantes: no resulta extraño reencontrar un espíritu análogo en nuestra autora, siempre afín a la ironía, la sátira, la parodia y el humor en sus distintos senderos, en suma. Se entienden mejor, desde esta óptica humorística y lúdica, las citas condeanas de manuscritos encontrados de nula utilidad:

*(Je ne possède pas le texte de cette lettre, mais je peux aisément en imaginer le contenu.)* (1987: 119).

\*\*\*

*La lettre ne le disait pas* (1987: 184).

Sin abandonar esta idea de humor, nos parece interesante retomar el discurso de Carlos García Gual, quien calificó con gran tino este recurso como uno de los posibles “trucos de la ficción histórica” (2002: 29-56). En nuestra opinión, resulta esto, sin conflicto, extensible a la ficción intrahistórica o autobiográfica. En *Victoire*, en ese sentido, el hallazgo *ex machina* de ciertos textos por parte de la narradora-autora-hija parece confirmar esa idea del “truco” casi mágico:

*D'autres lui écrivaient des poèmes. J'en ai retrouvé quelques uns, soigneusement calligraphiés à l'encre violette sur du papier quadrillé* (2006: 314).

Cartas, anotaciones varias y diarios desempeñan de esta manera, por su “uso ficcional” (PICARD, 1981: 5), un rol “documental y descriptivo” (PICARD, 1981: 2) que, en ocasiones, mediante la polifonía narrativa, viene ante todo a subrayar la relatividad de todo relato y de toda verdad. Ocurre así en *La vie scélérate*, con la transcripción de los relatos en contrapunto de Gilbert de Saint-Symphorien (1987: 146) o Aurélia (1987: 295), diferentes facetas de una misma poliédrica realidad.

Asimismo, este tipo de manuscritos insertos pasan a desempeñar en la novela “una función teatral parecida a la que en escena tienen el monólogo o el aparte” (PICARD, 1981: 6). Nos proporcionan informaciones que la novela clásica decimonónica con toda probabilidad atribuiría a un narrador omnisciente, que contribuyen a reforzar la dimensión polifónica de escritura de Maryse Condé:

*Le 20 mai 1902, Anne-Marie adressa à Étienne une lettre contenant cette phrase laconique : «Seule, sa foi en Dieu soutient notre fidèle Victoire»* (2006: 159).

\*\*\*

*Le curé du Moule note dans son Journal: «Aujourd'hui 22 juin, Mme Victoire Quidal s'est surpassée. C'est l'Éternel lui-même qui s'est manifesté dans ses mains»* (2006: 210).

#### **4.1.1.D.5. Sobre el empleo de la prensa y los archivos: entre “mediación” y “mediatización” culturales**

Una abrumadora cantidad de periódicos, diarios, revistas, documentos históricos en archivos, emisoras de radio, cadenas televisivas y, en fin, medios de comunicación de masas y “de mediación” / “mediatización” interculturales (GUILBERT, 2004), valga la redundancia, se citan en las novelas condeanas. Tras esto, late primeramente una clara voluntad de verosimilitud “archivistique”

(CERTEAU, 1975: 104), que a su vez redundante en la búsqueda de una cierta legitimación de lo real, más que lo realista, en el seno de la ficción.

Además, la omnipresencia del periodismo, la crónica histórica y sus medios diversos, en constante evolución desde el pasado siglo, nos parecen suponer en la obra de Maryse Condé el estrechamiento de los lazos de su imaginario narrativo con su propio tiempo convulso. No en vano, en 2010, bajo la dirección de Mohamadou Cissé, la revista *Présence francophone* publicará un estimulante dossier monográfico consagrado a la relación de nuestra autora, en tanto que pensadora y creadora, con la más rabiosa actualidad.

Por otro lado, con esta introducción sistemática en sus relatos de elementos varios ligados a los mundos en ebullición de la (des)información y la (in)comunicación, Condé refleja la actual tendencia global a la “socialización de la tecnología” (JOUËT, 1993), por una parte; al tiempo que reflexiona e invita a relexionar acerca de la constitución de un “non-lieu”, en tanto que un cierto “espace géographique non territorial” (WEISSBERG, 1997: 20) delimitado o, mejor dicho, cada vez menos delimitado por los recientes, actuales y futuros cambios de paradigmas informativos.

Pueden, en ese sentido, trazarse diferentes fronteras entre dichas ingentes citas de medios ligados a la mediación y/o mediatización en la obra narrativa de Condé. Esto es, resulta posible -y necesario- diferenciar grupos, siendo el criterio de mayor pertinencia, para nosotras, el lingüístico-cultural. Cada grupo, como se verá a continuación, reenvía a no-lugares con presuposiciones e implicaciones geográficas, históricas, económico-sociales, culturales y, en suma, con reivindicaciones concretas.

Distinguimos, así las cosas, cuatro categorías: a) las citas relativas a medios representativos del imperialismo francófono, ligados al peso colonial de la metrópolis; b) las citas relativas a medios del imperialismo anglófono (tanto ingleses como norteamericanos), igualmente imbuidos de la culpa colonialista o bien capitalista; c) las citas relativas a medios varios caribeños o africanos y africanistas, además de algunos medios latinos u orientales, que testimonian de universos en

expansión y en tensión con los dos anteriores; d) las citas relativas a medios hipotéticamente femeninos, sobre cuya especificidad se ironiza; e) otros.

a) Medios del imperialismo francófono:

-*La Vérité, Le Libéral, Le Citoyen, Le Peuple* (1987: 77).

-*La Flamme, Le Nouvelliste, La Voix du Peuple* (1987: 143).

-*La Voix du Peuple* (1989: 143).

-*La Gazette angevine* (1987: 166).

-*Nouvelliste* (1987: 194 ; 1997: 161).

-*La Voix du Palais* (1987: 288).

-*France-Dimanche !* (1987: 301).

-*Paris-Presse L'Intransigeant* (1987: 302).

-*L'Huma* (1999: 115).

-*Nouvelliste* (1999: 22).

-*Le Peuple* (2006: 64, 135).

-*L'Émancipation* (2006: 64).

-*L'Almanach général du Commerce* (2006: 100).

-*L'Illustration* (2006: 116).

-*Courrier mélomane* (2006: 116).

-*Le Nouvelliste* (2006: 191, 287).



-*GuidArt* (2003: 34).

-*L'Huma* (2001: 124).

-*Paris-Match* (2001: 154).

-*La Vérité* (1997: 63)

-*Paris-Match* (1997: 120)

-*Le Monde* (1997: 129)

-*Libération* (1993: 52).

-(...) *des revues de Paris* (1995: 46).

- (...) *journaux français* (1995: 61).

-*Le Peuple, La Cravache, Le Libéral et Le Nouvelliste* (1995: 137)

-(...) *de La Vérité et du Libéral* (1995: 209)

-*La Cravache* (1995: 229)

-*Partance* (1992: 202).

-*France Soir* (2008: 46)

-(...) *journaux télévisés* (2008: 47)

-*Figaro* (2008: 170)

-*Le Marseillais* (2008: 185 y ss.)

-(...) *commentaires de Radio-France Internationale* (2003: 143 y 144).

Como puede observarse, las menciones condeanas de los medios de comunicación francófonos y franceses abarcan la totalidad de su panorama, no poco diversificado. Encontramos, citados en tanto que órganos del vasto universo del imperialismo colonial francés, desde publicaciones satíricas -como *La Cravache*- a noticiarios televisados, radio o prensa metropolitana especializada en música, arte, economía o incluso deporte. Asimismo, entre los órganos citados no falta ningún credo o inclinación política.

b) Medios del imperialismo anglófono:

-*Star & Herald* (1987: 45)

-*Daily Gleaner* (1987: 228).

*Le New York Times* (1987: 261; 2003: 197, 226).

-*Manchester and Guardian* (2003: 41).

-(...) *journaux télévisés de la CNN ou de la BBC* (2003: 143 y 144).

-*CNN* (2008: 20 y ss.)

-*PBS* (2008: 109)

-*La Tribune, le Herald, le Guardian affirmaient à l'envie que Fiéla était une sorcière* (2003: 234).

-*La BBC, la presse internationale* (1997: 123)

-*Daily Gleaner* (1997: 172 y ss.)

-*L'Observer* (2003: 334).

-*Playboy* (1989: 177).

-*New York Times* (2008: 274).

-*Washington Herald* (2010: 160)

-*San Francisco Chronicle* (2010: 160 y ss.)

Una cierta relación metonímica entre la noción de internacionalidad y los órganos de prensa / propaganda -aquí sutilmente identificados- del imperialismo -e imperialismos, en plural- de habla inglesa se desprende de este listado exhaustivo de referencias. Por otra parte, quedan estas dos nociones, la de internacionalidad y la de imperialismo(s), contaminadas de la idea de masculinidad que sugieren publicaciones eminentemente políticas y económicas, u otras como *Playboy*. Publicaciones, en fin, propias de espacios de productividad no forzosamente geográficos, de los cuales la mujer ha estado históricamente desterrada; o bien publicaciones basadas, precisamente, en la otra cara de ese destierro práctico de la mujer: su encierro en el estrecho espacio de la mirada masculina deseante y su reducción, en fin, de la categoría de sujeto a la de mero objeto. De ahí, por ejemplo, que el juicio social a Fiéla, la mujer caníbal que en la prensa sudafricana supone el reflejo de Rosélie en *Histoire de la femme cannibale*, se realice fundamentalmente en este tipo de medios.

c) Medios caribeños, africanos y africanistas, latinos u orientales:

-*Falala (...) quotidien unique du parti unique* (1981 : 27 y ss.).

-*Africa Times* (1987: 42)<sup>1</sup>

-*Orient Review* (1987: 42)

-*Journal du Canal* (1987: 20, 28)

-*La Prensa* (1987: 42)

-*La Estrella de Panamá* (1987: 45)

-*Libète* (1987: 247).

- Présence Africaine* (1987: 310).
- Ebony* (1992: 65 y ss.; 1999: 15; 2003: 151).
- Black Culture, Black Essence, Black World* (1997: 193)
- L'Écho pointois* (2006: 116, 121, 124, 130).
- La Guadeloupe de demain* (2006: 191).
- Trait d'union* (2006: 293).
- Les Cahiers du patrimoine* (2006: 301).
- Tribune du Cap et autres quotidiens nationaux* (2003: 95)
- Tribune du Cap* (2003: 156, 169, 255, 300, 301, 334, 342).
- Puis Terence (...) s'arrange même pour avoir un entrefilet dans des journaux de Kingston* (1987: 249).
- Radio Solèye Lévè, la radio du P.T.C.R.* (2001: 78).
- Caraïbes Diffusion* (2001: 79).
- France-Caraïbes* (2001: 96, 97 y ss).
- Radio indépendantiste* (1997: 131 y ss.)
- Journaux blacks* (1993: 115).
- Referencia a la escritora guadalupeña Gisèle Pineau (1998: 159): *à la une du quotidien La Vie aux Antilles*.
- France-Antilles* (1989: 43 y ss.).
- Les Antilles, Les Colonies, L'Opinion* (1992: 137).

-*The Black Sentinel of Charleston* (1992: 163 y ss.).

-*Haïti Reporter* (2008: 248)

-*Black Renaissance - Renaissance noire* (2008: 249).

-*La Vérité, organe des mulâtres* (1995: 181).

-*El Pais, le principal quotidien de Buenos Aires* (1997: 128).

-*KZOR, une petite radio religieuse* (1992: 256).

-(...) *quotidien local* (2013: 76).

-*La Voix des Patriotes* (2010: 25).

-*Études caribéennes* (2010: 299).

-(...) *un journal d'opposition* (1997: 190).

Se dibuja, a través de esta red de referencias a medios de voces y espacios *otros*, el mapa de los independentismos y de las reivindicaciones negras -hermanas de las luchas obreras, de género y de todo grupo oprimido en general-, que caracterizaron el ecuador del siglo pasado a nivel mundial: desde el Caribe, que tanto nos interesa en estas páginas; al Cono sur o las regiones asiáticas; pasando, claro está, por el inevitable continente-madre africano.

Esta red de referencias, como se ve, redundo en el aspecto cultural e intelectual. En efecto, destacan las referencias -algunas en lengua criolla- a publicaciones o radios localistas o diferenciadoras, siempre de marcado carácter artístico o divulgativo. El ejemplo capital lo otorgaría la cita de la polifacética casa de ediciones -también revista- *Présence Africaine*. Recordemos la vinculación personal de la propia Condé con dicha casa, ya comentada en el apartado biográfico; así como su breve paso por el universo radiofónico, que explicaría también las alusiones a variadas emisoras de radio.

Las citas recurrentes de estos medios *otros*, de esta forma, traducen y sostienen en el universo narrativo condeano las ideas de oposición, resistencia, revuelta y liberación. Estas ideas se hallan en la base de todas las dinámicas condeanas, en rotunda antagonía con el semantismo imperialista que encerraban los medios recién mencionado en los apartados a) y b).

d) Medios hipotéticamente femeninos:

-*Femme en devenir* (2006: 191).

-*Elle* (2003: 25).

-*Femme d'aujourd'hui* (2003: 25).

-*Vogue* (2003: 79).

-*Tous les jours, elle* [Thérèse] *feuilletait Divas ou Amina* (2003: 147).

-*Maison et Jardin(s)* (1989: 46; 1997: 247).

-*Essence* (2003: 151).

Estos títulos, concebidos tópicamente para el público femenino de masas, se centran en cuestiones que los feminismos trabajan por desterrar del ámbito mental exclusivo de la mujer. A saber: las tareas domésticas y todo lo relativo a la casa como espacio físico, es decir, la decoración, los electrodomésticos y su mantenimiento; sumado a todo lo derivado de la casa como enclave de vida e interacciones, es decir, la cocina, la alimentación, la salud y los cuidados, la belleza, la confección, la moda...

En ningún caso estamos ante publicaciones relevantes por su contenido intelectual, político o reivindicativo, sino todo lo contrario: prensa que perpetúa el arquetipo de la mujer doméstica, sumisa y sometida, vegetariana. Condé, desde su complejo y personal planteamiento de humansmo feminista, pone de relieve la frivolidad y la ambigüedad de este tipo de revistas al citarlas. Pareciera compartir la

idea lipovetskyana sobre la contraproducente evolución de la llamada prensa femenina a lo largo de los dos últimos siglos: “...se ha reforzado la influencia de la prensa sobre las mujeres a medida que se ha acrecentado el poder de éstas sobre su aspecto” (1999: 152).

La prensa femenina no puede considerarse inocente políticamente, al igual que ningún otro tipo de prensa. Su papel en las novelas condeanas lo demuestra: nos habla de lectoras ambivalentes, por no decir confusas, respecto a las luchas pasadas y en curso de las mujeres. O bien de lo que Gilles Lipovetsky denominó “la tercera mujer” (1999): lectoras que perpetúan conscientemente, por supuesta libertad de elección en lo que a su construcción identitaria se refiere, los roles sociales de género por los que abogan el tipo de publicaciones que aquí hemos comentado. Lectoras, en cualquier caso, clave para las luchas de todas, que son las de la humanidad.

e) Otros :

-*La Stampa* (1997: 66).

-*Das Bild* (1993: 173).

-*Corriere della Sera* (2001: 79).

-*La presse internationale dans son entier s’est faite l’écho de ces redoutables cyclones qui ont bien failli rayer Haïti de la carte du globe* (2010: 278).

-1986: 163-167 *Interrogatoire de Tituba Indien*.

-*Fait-divers* (2001: 122 ; PFAFF, 2016: 138 ; 1989 : 63).

-*El fait-divers del affaire Faisans* (1989: 63).

-*Véra découpait les moindres articles la concernant* (1997: 189).

**4.1.1.D.6.** Sobre el intertexto proustiano: nuevos lazos de sororidad con las Antillas de Simone Schwartz-Bart, Gisèle Pineau, Françoise Ega, Michèle Maillet y Susanne Dracius-Pinalie

Consideramos el intertexto y la influencia proustianos, en la narrativa condeana, como un mecanismo más de rehabilitación de la memoria, tanto personal o individual como familiar o colectiva. De ahí que lo consideremos como parte del broche a este capítulo en torno a la problemática condeana de la(s) memoria(s).

Fundamentalmente, nos hemos permitido servirnos, a la hora de estructurar esta reflexión, de otra de las novelas contemporáneas guadalupeñas fundacionales: *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967, París, Éditions du Seuil), de Simone y André Schwarz-Bart. Estableceremos, además, puentes con el resto de narradoras antillanas contemporáneas a Condé ya mencionadas, con el objetivo de esclarecer significativos lazos de sororidad literaria.

Más concretamente, proponemos tomar como punto de partida uno de los momentos clave de la peripecia y el relato. Estamos hablando de la prohibida expedición de la anciana Mariotte, martiniquesa confinada sus últimos años de vida en un asilo parisino, por la ciudad invernal. Este episodio, marcado por el cromatismo antitético blanco-negro, altamente simbólico, constituirá uno de los desencadenantes capitales de la epifanía sobre la que trataremos en estas páginas y hará afirmar a su heroína que “le coeur des négresses ne supporte pas la neige” (Schwarz-Bart, 1967: 161). Resultan patentes los ecos originarios del personaje de Neige, mujer negra, en la pieza teatral *Les nègres*, de Jean Genet (1958, 2015), basada en la inversión de los simbolismos y roles tradicionales de ambos abanicos de colores y pieles. Ya se ha mencionado con anterioridad la relación de Condé con la pieza de Genet.

Similar cromatismo antitético, altamente crítico, puede encontrarse en *L'étoile noire*, de Michelle Maillet, en los episodios donde se narra una de las redadas de judíos -y, entre ellos, la antillana Sidonie y sus dos pequeños gemelos- del Velódromo de Invierno en el París ocupado de 1943:



*Son visage est maculé de neige. Doudou l'essuie avec tendresse du plat de la main, puis, en riant, il se penche, ramasse une poignée de neige et s'en barbouille le visage.*

*-Regarde, maman, je suis tout blanc maintenant ! (MAILLET, 2006: 33).*

La nieve, en *L'exil selon Julia* de Pineau, decora los episodios correspondientes en el tiempo de Julia y su nieta a la “maladie de l'exil” (PINEAU, 1997: 129). No en vano, el día del regreso a Las Antillas, la narradora recuerda que “il neigeait ce matin à Paris” (1998: 165).

En *L'âme prêtée aux oiseaux*, la nieve alberga simbolismos negativos y ejerce de antagonista respecto al desarrollo de los personajes: “Mes talons s'enfonçaient dans la neige et j'avais l'impression d'être tirée en arrière” (1998: 18).

También las ensoñaciones niñas de Françoise Ega se centran en la imagen de la nieve en Francia, aunque con tintes positivos, propios de la inocente imaginación infantil: “Comment était la neige ? Certainement sucrée et c'était la raison pour laquelle tout le monde voulait y aller !” (1989: 20).

En Condé, el personaje de Marie-Hélène, corazón actancial de *Une saison à Rihata*, guardará en su memoria el suicidio de su hermana en un “Paris transformé en Sibérie” (1981: 36). Marie-Noëlle, en *Desirada*, se detendrá igualmente en la consideración de este “blanc qui blessait” (1997: 247) y calificará al paisaje nevado de “paisaje de mort” (*idem*). Autores contemporáneos haitianos, como el exiliado en Canadá y miembro de la Academia Francesa Dany Laferrière, ahondarán en esta visión del mundo nevado que asfixia el mundo natal: “J'ai perdu tous mes repères. / La neige a tout recouvert” (2009: 16).

Simbolizan asimismo, la nieve y el frío invernales que no existen en las tierras antillanas -donde el tiempo se reparte entre la estación de las lluvias y la estación seca, hacia la Cuaresma-, la tierra hostil del exilio europeo y su civilización ajena, sintetizada en el París periférico hecho “cité de banlieue pareille aux autres” (1997: 36), por no decir gueto, donde las primeras generaciones de emigrados acuden

a “s’entasser et être méprisés” (PFAFF, 2016: 87). El exilio es, en resumidas cuentas, un invierno sin fin bajo el “ciel gris d’Odin” (HEARN, 2004: 430) del racista norte extranjero, cuya “image du Noir n’est pas modifiée” (PFAFF, 2016: 88) y encarnado en sus periferias.

Curiosamente, recuerdan estas simbologías a las presentes en las metáforas de la nieve en las literaturas magrebina de expresión francesa (LABRA, 2016).

La nieve, en suma, equivale en las poéticas de nuestras autoras antillanas, con Condé a la cabeza, a “la froidure de l’Occident capitaliste” (1993: 194); el dolor de la orfandad, “le manque du pays” (PINEAU, 1996: 121) o “le mal du pays” (PINEAU, 1996: 130), la memoria velada y la identidad en conflicto, problemáticas comunes a todas estas heroínas:

*Est-ce qu’il neigeait ? Il neige rarement à Paris. Et pas le 1<sup>er</sup> novembre. En tous les cas, il tombait dans le souvenir de Marie-Noëlle de gros flocons qui voltigeaient comme des insectes de nuit autour de la flamme d’une lampe à pétrole (1997: 35).*

Como contarste a esas nieves contradictoriamente claras (más abajo ahondaremos en el porqué de esa contradicción), demos unos primeros pasos por el sombrío interior del hospicio parisino para la tercera -o, mejor dicho, última edad- donde termina su vida la heroína de los Schwarz-Bart. Detengámonos en la segunda planta. Camastro número catorce. La antillana Mariotte, prácticamente ciega, olvida aquí, por unos instantes, el peso de su apergaminada piel negra. Vuelve a cumplir diez años y recorrer ligera los soleados senderos de su Martinica natal con los niños pies descalzos, desnuda, ataviada únicamente con las canciones criollas de su madre y su abuela, hoy muertas. Mariotte, moribunda de frío, soledad y distancia, convoca aquí, con desesperación de náufraga, a los fantasmas queridos de su pasado:

*Je demandai pardon à la morte passée (...). Je murmurai à Man Louise combien je regrettais d’avoir quitté la Martinique, combien que tous les miens y fussent ensevelis sous la cendre du Mont Pelé (...) Pardon mémé, pardon... (SCHWARZ-BART, 1967: 57).*

Resulta imposible no conectar este personaje en continua rememoración de su pasado con la revisión de sí misma, a través del prisma de la madurez sedentaria, que Condé ofrece en la colección de recuerdos titulada *Mets et merveilles* (2015). Mariotte dialoga con los espíritus de “los suyos”; Condé, los sueña.

Estos diálogos de Mariotte con los espíritus de “los suyos” pasan más o menos desapercibidos, bajo las etiquetas de la demencia y la senilidad, en el desolador contexto del asilo. También asemejan, en Condé, a las noches de cavilaciones de Rosélie, viuda, con los fantasmas de su pasado: “Au chevet de son lit l’attendaient, rigides dans le noir, Stephen, Faustin, Fiéla” (2003: 332).

Sin alejarnos aún de la heroína de Simone Schwarz-Bart, mencionaremos cómo, con frecuencia, insiste nuestra narradora, sin atisbo de pudor al respecto, en la dimensión escatológica del espacio. Recurso éste narrativamente necesario para acentuar la potencia de la antítesis París-Martinica. Así, encontramos numerosas referencias al ambiente de suciedad y abandono que reina en los dormitorios comunes, el austero comedor, los inmundos aseos... Víricos síntomas de decadencia que los lugares, por extensión metonímica, contagian a sus moradores. ¿O viceversa? En *La Belle Créole*, la maltrecha tierra natal en crisis se encarna, literalmente, en cuerpo decrepito:

*Au nom du Bon Dieu, quelle sale époque on vivait ! Les uns après les autres, les services du pays s’arrêtaient de fonctionner, pareils aux organes d’un corps que la santé déserte* (2001: 21 y 22).

Sea como fuere, la voz narradora de Schwarz-Bart, como acostumbra las voces sin tabúes de Condé, redundante en el discurso de la náusea. No le ahorra al lector minucia alguna sobre los mecanismos orgánicos de la vejez, los “vieux-corps” (1997: 135) y sus onomatopéyicas fallas, llegando a calificarlos, no sin humor negro (nunca mejor dicho), de “poésie du grand âge” (SCHWARZ-BART, 1967: 64). Escuchamos, así, el siniestro recital de los fluidos y el goteo de los humores, la protesta intestinal de los ancianos confinados en el hospicio; respiramos, con ellos, los efluvios de sus cuerpos enfermos, prolepsis de la muerte inminente:

*Rompant le pacte que la nuit entretient avec la puanteur organique de l'air, la première équipe, dite des pisseuses, se mit soudainement en branle. Odeurs libérées, ainsi que des bêtes jaillissant à l'aube des terriers obscurs ; chants funèbres déguisés en plaintes criardes : terreurs amères devant un nouveau jour ; hymnes secrets à la vie qui s'élèvent parmi les coin-coin du réveil et les barbotements dans les eaux sales de la vieillesse* (SCHWARZ-BART, 1967 : 16).

La escritura se perfilará para la protagonista como el único salvavidas posible en mitad de la asfixia y la deriva, tanto individuales como colectivas, por esas “aguas sucias de la vejez”. La escritura será, por decirlo con otras palabras, terapia y antiséptico: “mesure d'hygiène”, si empleamos de nuevo los términos de la narradora (SCHWARZ-BART, 1967: 33); “acte ultime de résistance contre l'effacement des traces du crime”, si retomamos las palabras de Simone Weil en su prólogo a la novela *L'étoile noire* de Michelle Maillet (2006: 5); “médicament-poème”, en palabras de la heroína de Chamoiseau en *Texaco* (1992: 399).

La escritura, como ocurre para Maryse Condé con la escritura de los viajes realizados en sueños *Mets et merveilles*, ayudará a combatir la imparable enfermedad: “Si je ne souffris pas autant que je m'y attendais, c'est que pendant près de deux ans je trouvai (...) un antidote inattendu” (2015: 329).

Françoise Ega, también desde la edad adulta, de modo similar encuentra en la escritura el remedio a la decrepitud de la memoria: “Pour ma part, je peux dater mes plus anciens souvenirs. Je devais avoir trois ou quatre ans” (1989: 13).

La protagonista de Maillet, la martiniquesa Sidonie, escribirá a pesar de la prohibición expresa de hacerlo: “Un nouveau discours nous est fait par notre nouvelle blokowa : en particulier, il nous est interdit d'écrire” (2006: 180). Sidonie escribirá por sus hijos, como huida ante el horror nazi, como ejercicio de fe (“...j'écris. Et je prie”; 2006: 197), como mecanismo de defensa, como tentativa desesperada de supervivencia, como lucha contra el olvido y ante la muerte

inminente por exterminación: “Ici, c’est ma seule liberté, avec mon carnet” (2006: 181).

En ese sentido, no resulta casual que sea en la cama, icono de los cuidados médicos y la paliación, donde Mariotte trata compulsivamente de reescribir su existencia y sepulta acto seguido sus emborronados recuerdos bajo el colchón, temerosa de que sus compañeras blancas de residencia los descubran.

La cama, en *Mets et merveilles*, es evocada a menudo por Condé: “Je me retrouvai alors dans mon lit perplexe, inassouvie” (2015: 331).

La cama o la camilla hospitalaria, además de prefigurar la inminencia del olvido total e irreparable del sepulcro, encierra la paradoja de toda escritura supuestamente autobiográfica y, de modo bien concreto, de todo diario a priori íntimo: ¿para quién se escribe cuando se dice escribir sólo *para uno mismo*? ¿Es esto realmente posible? ¿Qué sentido tendría gastar las últimas dioptrías<sup>151</sup> y los últimos días de vida escribiendo un testamento, por exiguo que sea, que nadie leerá?

Este eterno conflicto entre el orgullo de la autoría y el pudor de la confesión conducirá a la heroína de Schwartz-Bart, hacia el final del libro, a dejar de considerar el escondite bajo el colchón como el más seguro para sus textos. Dicho de otro modo, a las puertas de la muerte, el orgullo creador y la consecuente tentación de la inmortalidad artística terminarán por vencer al sonrojo del autorretrato. Mariotte pasará entonces a meter sus escritos en sobres y enviarlos por correo postal a destinatarios desconocidos, al azar:

*Au fond, seule et unique solution : répartir mon travail d’écriture en pavés  
de six heures ; les mettre sous enveloppe ; les envoyer au diable...*  
(SCHWARZ-BART, 1967: 206).

---

<sup>151</sup> A lo largo de todo el relato, destaca el *leit-motiv* de los anteojos que Mariotte conseguirá heredar de una compañera francesa del hospicio, a cambio de numerosos y, a menudo, humillantes favores. Los anteojos desencadenan así la dinámica de la esclavitud entre ambas ancianas, llevando la sumisión al paroxismo: la mujer negra sólo podrá ver cuando la mujer blanca así lo permita.

También la protagonista de *L'étoile noire*, de Michelle Maillet, que escribía el horror para testimoniar del mismo ante sí misma y las futuras generaciones de su sangre, movida por una acuciante “obsession de laisser cette trace”, terminará por hacer entrega a una amiga del “petit carnet de moleskine” donde consigna “tout ce qu'elle endure” (VEIL & MAILLET, 2006: 5). Se asegurará así su transmisión y la trascendencia de su humillada memoria personal.

El lector avezado, sin duda, ya habrá comenzado a trazar analogías entre estas escrituras de mujeres sobre mujeres en sus procesos creativos o memorísticos y el Marcel de la catedral proustiana. Todos ellos, en primer lugar, se ven empujados a la escritura por los signos, cada vez más acuciantes, del deterioro (físico e intelectual) naturalmente producido por la edad o bien por la enfermedad. Se arrojan, por tanto, a la literatura desde la más urgente de las urgencias: el impulso de vida *-eros-* y el instinto *-¿animal?-* de supervivencia.

Dramáticamente conscientes de su finitud, estas voces pugnan por sobreponerse al derrumbe de sus cuerpos e, impulsadas por la desesperación, emprenden la cruzada de la infinitud literaria. Esto es, (se) escriben contra el olvido, contra “la peur de la mort” (SCHWARZ-BART, 1967:193) y en pos de la auténtica trascendencia existencial que tan sólo el arte puro puede procurar. He aquí, como sabemos, el gran hallazgo metafísico de Marcel Proust, heredero de la concepción ontológica del tiempo y el espacio según el filósofo francés Henri Bergson (Nobel de Literatura en 1927): “La vérité suprême de la vie est dans l'art” (PROUST, 1927).

Para Bergson, como para Proust, la memoria vital, basada en las experiencias siempre subjetivas de la conciencia, sustenta la irrepetible y compleja identidad de cada ser humano. Dicha memoria vital, a menudo enterrada bajo la rutina, sólo puede regresar a la superficie de la conciencia mediante la activación involuntaria de resortes sensoriales.

Así, la auténtica vida, si se nos permite la licencia platónica, para Mariotte, al igual que para Marcel, se condensa en los espacios del pasado: “je murmurai à Man

Louise combien je regrettais d'avoir quitté la Martinique” (SCHWARZ-BART, 1967: 57).

A su vez, estos espacios pretéritos no existen más allá -tampoco más acá- de las personas amadas que los habitaron y, en virtud de ese amor, *nos* habitaron: “...le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant ; et les maisons, les routes, les avenues, sont fugitives, hélas! comme les années” (PROUST, 1918).

Por añadidura, escriben estas voces contra la demencia y la nostalgia del terruño, “coin de terre perdu” (EGA, 1989: 13); contra el miedo a perder la lengua materna y, con ella, verse despojada de su identidad y los escasos instantes de plena felicidad que le fue dado acariciar a lo largo de su respectivos (auto)exilios:

*Demain j'oublierai peut-être l'usage de certains mots, comme Mme Heyrel qui parfois remuait la bouche sans qu'il en sortît un son (...). Tous les soleils s'éteignent ? Et si subitement les mots de ma langue maternelle me quittaient, comme ils avaient fait tout à l'heure, tandis que me souvenais involontairement de Man Louise en « français de France » ?* (SCHWARZ-BART, 1967:79).

La escritura, en todos estos casos, reviste asimismo tintes expiatorios: “Dépouille animale dans une grotte sans âge. Le crime d'être née ; et l'horreur de l'absolution finale” (SCHWARZ-BART, 1967: 43). También plantea una firme reivindicación cultural y una postura de resistencia intelectual frente a la violencia de los fenómenos de aculturación propios de los procesos colonialistas, en general, y del colonialismo francés en el ámbito antillano, muy en particular. Por ello, abundan en el irónicas menciones al “francés de Francia” (SCHWARZ-BART, 1967:48), a los idiomas de los “autres pays” (EGA, 1989: 20) o al “anglais avec un accent français” (2015: 137), contrapuestos al idioma *créole* de las raíces o “petit nègre” (SCHWARZ-BART, 1967:34).

“Bientôt je compris que cela pouvait être bien de parler français” (1989: 14), escribe Françoise Ega al hilo de su infancia *créole*. Los recuerdos escolares infantiles de Ega, así como los viajes oníricos condeanos o los recuerdos alucinados que la

heroína de Schwarz-Bart mantiene con el espíritu de su difunta abuela, ofrecen notables ejemplos de este valor identitario, casi político, de la lengua materna frente a la lengua de los blancos, el “français-français” (2001: 14; 2010: 39), el “grand français de France ronflant des ‘r’ et sans accent” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 246) o “le français des représentants de la loi” (PINEAU, 1996: 72). La lengua de los invasores, ladrones del tesoro del nombre propio:

*-Qué Mariotte vous me chantez là ?... s’écrie-t-elle soudain. Celle que j’ai connue me parlait toujours en créole ; elle doit bien savoir que l’eau ne monte pas les collines et que je ne comprends pas le français de France. Le cabri a beau faire des crottes en pilules, il n’est pas pharmacien pour autant. Et Dieu merci que je n’ai pas cette prétention là, moi... de parler le français de France... « Mé-dèèème ! » (SCHWARZ-BART, 1967: 48).*

La lengua natal, así, guerrillea y asoma en los recodos más inesperados de la lengua impuesta. Mención especial merecen los cuentos, refranes o proverbios populares antillanos (*vide* las recopilaciones de HEARN, 1977 y 1978), que irrumpen en reiteradas ocasiones, casi siempre en labios del espíritu de la abuela y con una evidente finalidad oracular, moralizante o ejemplar: “La dent du rat ne connaît rien : ni Dieu, ni Diable!” (SCHWARZ-BART, 1967:142).

Los discursos de nuestras heroínas nos llega trufado de *créolismes*, canciones populares, expresiones idiomáticas, imágenes tropicales, onomatopeyas, juramentos, exclamaciones (“ouayé!” -SCHWARZ-BART, 1967:104-, lo que mucho recuerda a los “o-o!”, por ejemplo, frecuentes en CHAMOISEAU, 1992: 34), relatos imbricados, leyendas, supersticiones, “l’essence occulte de l’âme antillaise” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 100); cuentos ejemplares de la tradición oral, “émotions musicales” (SCHWARZ-BART, 1967:61), tartamudeos, silencios para la duda y para la autocensura, giros sintácticos impropios de la lengua de Molière y que, más que construcciones, proponen rítmicas de-construcciones de lo normativo... En idéntico sentido, redundan marcas de oralidad (o, mejor dicho, *oralitura*<sup>152</sup>) genuinamente

---

<sup>152</sup> Definida por los escritores y pensadores antillanos Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant (*vide* Referencias bibliográficas).



criollas, como las reiteraciones y las pausas dramáticas, recursos que en nuestro texto vienen a menudo marcados por los puntos suspensivos y que las experimentadas “conteuses noires” (SCHWARZ-BART, 1967:51) de la isla en cuestión dominan a la perfección. El tropical sonido de sus voces perdidas alcanza, sublimado por el ejercicio de la escritura, el presente urbano y gélido de la narradora-protagonista:

*Et soudain , ça a été, dans ma tête, une brève et souffreteuse sonorité de « ti-bois » chantant sur le fuseau allongé du tambour « N’goka » tandis qu’une voix flûtée de négresse « à mouchoir » se faisait entendre –la mienne, ma propre voix, qui murmurait doucement en patois créole : « Nagez, nagez, petit poisson de chez nous ; car la mer n’est pas à celui qui dort sur le sable. O Coulriroug, Balaou bleu, ne restez pas si loin, loin loin.. ». (SCHWARZ-BART, 1967: 93).*

Si la vida, como tantos poetas y filósofos dejaron dicho, es un río de meandros irrepetibles que fluyen hacia el mar; la memoria de la vida debe de ser un acuífero subterráneo. El sonido de los propios pasos desorientados en la superficie nos indica, si es que todavía podemos escuchar, dónde se esconde la vida que una vez corrió clara y que el paso del tiempo, inexorable y cruel, ha transformado en “eau fangeuse” (Schwarz-Bart, 1967:94). Las referencias acuáticas, en este orden de cosas, recuerdan al celeberrimo murmullo del agua que, en las *Rêveries du promeneur solitaire*, de Jean-Jacques Rousseau (1782), funcionan como adyuvantes del pensamiento y la revelación.

Como para el paseante de las *Rêveries*, la inspiradora acción de deambular en soledad por la ciudad será para Mariotte un mecanismo memorístico importante y una última, dificultosa afirmación de su libertad individual. En los capítulos que los Schwartz-Bart dedican a la fuga de la anciana del hospicio y a su errar artrítico por un París nevado sumamente hostil, se impone una poética de marcados contrarios:

*Enfin, je me suis mise en marche, lentement, posément, la canne fouineuse par-devant moi, dans la neige fondue sur laquelle dérapaient mes « péniches » ressemelées de pneus de bicyclette... (SCHWARZ-BART, 1967: 176).*

La inhospitalidad del espacio parisino coincide con la dura visión del mismo que, a través de las vivencias al límite del personaje de Rehvana en pos de su perdida identidad criolla, nos ofrece la martiniquesa Suzanne Dracius-Pinalie en la que fuera su primera novela (1989), *L'Autre qui danse*. En Françoise Ega, el espacio hostil, a falta de la referencia metropolitana, será la gran ciudad de Pointe-à-Pitre.

Párrafo a párrafo, se suceden una serie de binomios concéntricos que actúan como hiperónimos los unos de los otros: invierno-verano, nieve-sol, ciudad-naturaleza, olvido-recuerdo, francés-criollo, hombre-mujer, blanco-negro... Hasta llegar, por fin, a la oposición final o hipónimo rey: muerte-vida.



**Figura 6: Poética de la antítesis en *Un plat de porc aux bananes vertes*, de Simone y André Schwarz-Bart, que sintetiza la poética de contrarios de la narrativa antillana contemporánea en lengua francesa.**

La muerte, por supuesto, es blanca; mientras que la vida, parafraseando al gran poeta y político senegalés Léopold Sédar Senghor, reluce emocionalmente negra y suena a ritmo del corazón: “L’émotion est nègre, comme la raison est

hellène” (SENGHOR, 1939: 295), “le rythme, qui naît de l’émotion, engendre à son tour l’émotion” (SENGHOR, 1990: 164).

La constatación de esta dicotómica realidad conducirá a la narradora-protagonista a pronunciar la frase capital (¿por qué no decir “el verso”? ) que anteriormente hemos citado. Por condesar la compleja visión de la Negritud que vehicula la obra del matrimonio Schwartz-Bart, nos hemos permitido emplearla como título de la presente reflexión. A saber, una vez más : “le coeur des négresses ne supporte pas la neige” (SCHWARZ-BART, 1967: 161).

Tras los pasos errantes por esa nieve que podríamos interpretar como símbolo de nihilismo y los sonidos subacuáticos del recuerdo, continúan habitándonos, en la medida en que continuamos pronunciando sus nombres y recordándolos, los seres amados que perdimos. Se explica, de esta forma, la importancia otorgada a la poética del nombre propio en Proust<sup>153</sup> y las novelas que nos ocupan. Se explican los sonoros nombres de las *ancestras* y los ancestros (Man Louise, Cydalise, Raymonique, la femme Solitude de Guadeloupe, Milo, Victoire, Élodie, Délie...), entonados obsesivamente, cual estribillo musical y conjuro contra la arrítmica soledad de la desmemoria.

No serán los nombres propios, sin embargo, los únicos desencadenantes acústicos de la epifanía memorística para los héroes de estas novelas. Recordemos cómo, en la catedral proustiana, la visión sinestésica de las campanas de los dos campanarios de Martinville (entre otros campanarios o “esprits de clocher” – LAFERRIÈRE, 2009: 39- y otros paisajes de la novela) desempeñaba un papel fundamental en tanto que profecía de la revelación:

*Au tournant d’un chemin j’éprouvai tout à coup ce plaisir spécial qui ne ressemblait à aucun autre, à apercevoir les deux clochers de Martinville, sur lesquels donnait le soleil couchant et que le mouvement de notre voiture et les lacets du chemin avaient l’air de faire changer de place [...]. Je ne savais pas la raison du plaisir que j’avais eu à les apercevoir à l’horizon et*

---

<sup>153</sup> Marcel Proust habría tardado años en iniciar la escritura de su obra capital, por considerar que no había encontrado aún los nombres del todo adecuados para sus personajes y los lugares...

*l'obligation de chercher à découvrir cette raison me semblait bien pénible ;  
j'avais envie de garder en réserve dans ma tête ces lignes remuantes au  
soleil et de ne plus y penser maintenant. (Combray, 1913: 177-178).*

La función proléptica del campanario queda igualmente patente en el texto de Simone y André Schwarz-Bart, mediante una hábil identificación metafórica del recuerdo con los elementos amenazadores del horizonte donde resuenan las campanas:

*La demie de trois heures sonna au clocher de l'église de Notre-Dame-des-Champs : un nuage de suie brunissait contre les carreaux des grandes croisées : c'était le jour qui déclinait sur nous, ainsi qu'un souvenir trop lourd et qui s'enfonce inexorablement dans le poussier de la mémoire (SCHWARZ-BART, 1987: 159).*

La contemplación absorta sitúa al sujeto al borde de la inconsciencia, de igual manera que el hecho mecánico de “flâner” (“Ah, ce bonheur d’aller à pied!”; 1981: 120) sin reloj, dinero ni brújula por las calles de la ciudad; o que los instantes de duermevela o semi-vigilia: “Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l’ordre des années et des mondes” (PROUST, 1918: 11). Se trata, en todos los casos, de acciones y momentos que prefiguran el estado ideal para la revelación o la epifanía. Situaciones, en definitiva, en las que los sentidos (lo involuntario) ocupan un primer plano de la existencia y la razón (lo voluntario) se encuentra adormecida, relegada a un segundo lugar de carácter puramente decorativo.

Idénticas funciones e idénticos efectos entran en juego gracias a los estímulos olfativos, táctiles y del gusto. En *Mets et merveilles*, las cuidadas descripciones de los platos del mundo, a través de los cuales Condé repite sus viajes pasados, no dejan lugar a duda. En *Le temps des madras*, abundan las referencias a platillos amados de la infancia y, especialmente, frutas locales y golosinas.

Entre crisis de escritura y crisis de olvido, la anciana Mariotte acostumbra a sentarse sobre el “coffre à pain” templado (SCHWARZ-BART, 1967: 81) en la cocina del hospicio. En su contemporánea Gisèle Pineau, curiosamente, la memoria

del ciclón (y la violación de su hija por su esposo) se desencadena, para la madre de la narradora, en torno a un “panier à pain” (1995: 22) donde descansa un muñeco infantil. Ya sea el tacto o la vista de estos objetos, o el aroma y calor del pan, sumado a los efluvios de la insulsa comida que se sirve en el refectorio, despiertan las regiones inertes de la cartografía sentimental de las heroínas. Se recupera, por oposición, el aroma especiado y el sabor de los recuerdos infantiles más remotos... Delicioso sabor a isla, en ocasiones; gusto terrible de la tragedia, en otras.

La auténtica memoria, en suma, es la del cuerpo. Así, frente a los olores de los ancianos enfermos y hacinados, frente a la repugnante cucaracha que nada en la sopera (SCHWARZ-BART, 1967: 77), casi como un mecanismo de desesperada defensa, el paladar de Mariotte amasa “le goût imaginaire de la nourriture de chez moi” (SCHWARZ-BART, 1967: 159) y sus fosas nasales recuperan el delicado perfume de los “sous-bois après la pluie” en su isla natal (SCHWARZ-BART, 1967: 151).

La auténtica memoria es, en efecto, la del cuerpo. También en lo que a los recuerdos más dolorosos, oscuros y enterrados respecta, como ocurre en *Histoire de la femme cannibale* (2003) y en *L'espérance-macadam* (PINEAU, 1995). En ambos libros, las heroínas deberán hacer frente al resurgir de hirientes verdades de sus respectivos pasados: la homosexualidad del marido, en el primer caso; el abuso sufrido de niña a manos de su propio padre, en el segundo. En esta segunda novela, destacamos un motivo simbólico que también aparece en la novela de Simone Schwarz-Bart: la hoja de bananero verde.

Una vez vencida la guardia racional y liberados los caballos de los sentidos, no tardará en hacer su aparición la particular “magdalena proustiana” de la heroína de los Schwartz-Bart. No hablamos de un fino trabajo de repostería con forma de concha. No acostumbra a mojarse en té. Ni tan siquiera es dulce. No obstante, surte el mismo milagroso efecto de recuperación del tiempo perdido en nuestra atónita protagonista. Hablamos, por supuesto, del tradicional guiso antillano que da título a la novela: la carne de cerdo con especias, cocinada a fuego lento de leña con bananas

verdes o plátanos macho (en aquellas latitudes acostumbran a llamarse *poyò*) y servida sobre grandes hojas brillantes de bananero.

En la novela *L'espérance-macadam* (PINEAU, 1995), la hoja de bananero en cuestión, recuperada involuntariamente desde el fondo de la memoria colectiva, no presentará ningún delicioso manjar. Servirá a modo de bandeja sobre la que un antiguo habitante de Savane-Guinée, la barriada donde vive la protagonista, Éliette, despiezará el cuerpo de Hortense, su mujer adúltera ajusticiada. El asesino, “le Nègre Régis” (PINEAU, 1995: 87), dispone los miembros de su esposa muerta de manera que recuerda, irremisiblemente, al martirio de Santa Águeda según lo dejó escrito el hagiógrafo Santiago de la Vorágine en su *Leyenda áurea* o *Leyenda dorada* allá por el siglo XIII: a Águeda de Catania, como a Hortense en la novela de Pineau, le cortaron los pechos por rechazar los avances de un hombre y decidir con libertad otro camino amoroso. Águeda de Catania, eligió el amor espiritual de Jesús; la “chabine” Hortense, escogió el amor extramatrimonial, también mayormente platónico, con el joven pintor Zébio, que buscaba en ella “la couleur originelle” (PINEAU, 1995: 92). De ahí que la iconografía de Santa Águeda en el arte, siglo tras siglo, permanezca invariable. Esta Virgen y Santa cristiana acostumbra a representarse sosteniendo sus propios senos en un plato o una bandeja: imagen sobre la que se construye la visión, en Pineau, de los pezones sangrantes de Hortense sobre la hoja verde de banano.

Este brutal desmembramiento del personaje de Hortense, con ecos bíblicos, a su vez conecta inversamente con el trágico suceso o *fait-divers* que centra la acción narrativa de *Histoire de la femme cannibale* (2003). A saber: el asesinato y posterior descuartizamiento de un hombre a manos de su esposa, una mujer negra sudafricana sin voz y probablemente maltratada, a quien la prensa local de Ciudad del Cabo niega la dignidad del apellido. Sólo conocemos, así, su nombre de pila: Fiéla.

Llegado este punto, se hace preciso señalar que no siempre las mismas condiciones contextuales desembocan en el mismo resultado de epifanía necesariamente positiva. En ocasiones, el sujeto experimenta, tanto en la catedral proustiana como en los textos de Condé, Pineau y el matrimonio Schwartz-Bartz,

epifanías de naturaleza deceptiva: frustrantes constataciones de la desmemoria y rotundas revelaciones del absurdo profundo que rige las existencias humanas.

La mera mención del sustantivo “absurdo” nos reenvía a la figura del filósofo Jean-Paul Sartre, *maître-à-penser* indiscutible de mediados del siglo XX europeo y teórico del existencialismo. En su novela metafísica *La nausée* (1938), claramente influenciada por la fenomenología de Edmund Husserl y los trabajos ontológicos de Martin Heidegger<sup>154</sup>, el hastiado anti-héroe protagonista, Antoine Roquentin, se ve sorprendido por la desconcertante revelación del vacío y el absurdo existenciales cuando descansaba contemplando absorto las raíces de un viejo castaño. Idéntico árbol, tétrico, congelado, sale al encuentro de nuestra Mariotte cuando consigue burlar al portero del hospicio y fugarse para emprender en soledad, luchando interiormente contra el frío del olvido, su accidentado vagabundeo urbano: “Des épouvantails d’arbres -le marronnier, n’était-ce pas le beau de l’automne révolu ?- semblaient me héler de leur bras noirs chargés de glace” (171).

Mas regresemos a la versión luminosa sin ambages de la experiencia epifánica de la anciana Mariotte. Textualmente, el episodio central de la epifanía criolla se sustenta sobre una estudiada analogía con la recuperación proustiana del Combray perdido. Hablamos del Combray auténtico, aquel que saldría intacto, victorioso sobre la usura del reloj, de una taza de té. Recordemos, para ver con mayor claridad, el *incipit* de dicho episodio:

*Et tout d’un coup le souvenir m’est apparu. Ce goût c’était celui du petit morceau de Madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l’heure de la messe), quand j’allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m’offrait après l’avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul (PROUST, 1987:140).*

---

<sup>154</sup> Recordemos cómo fue precisamente el alemán Heidegger quien editaría la obra del moldavo Husserl. Ambos pensadores (sintetizando seguramente en exceso) compartieron el interés por la redefinición del “ser” de acuerdo a su conciencia y por los planos observables del mundo. Ambos, además, han resultado de capital influencia en el desarrollo del posterior existencialismo.

En *Le temps de madras*, los recuerdos infantiles de la narradora y de la autora aparecen, desde los primeros recuerdos y los primeros capítulos del libro, asociados a una constelación de mujeres entre las que destaca, justamente, la hermana pequeña Léonie (1989: 14).

La reescritura o reapropiación de los Schwartz-Bart se abre con idénticos marcadores, que al instante ponen en funcionamiento la memoria literaria del lector y se multiplican en correspondencias, reflejos y ecos familiares. Estamos refiriéndonos a la conjunción copulativa “et”, al complemento de modo que indica la naturaleza brusca de la revelación y al empleo en pasado compuesto de un verbo cuyo participio pasado presenta notables similitudes fonéticas con el “apparu” de Proust:

*Et, comme je me disais cela, brusquement tout a disparu, la Martinique, l'asile, tout cela s'est évanoui dans l'air et il ne restait plus devant mes yeux éblouis, constellés, pesants comme des hernies... il ne restait plus que la ration de porc tendue à Raymonique, l'autre siècle, avec regret,... car je savais que c'était le dernier morceau et qu'il n'y en avait plus à la maison : plus du tout ! (SCHWARZ-BART, 1967: 151).*

Al igual que en el célebre pasaje de *LR*, la acción de la entrega sostiene narratológicamente el episodio, aunque invertida (la niña, aquí, ofrece a su pesar el guiso al marginado Raymonique<sup>155</sup>; mientras que era Marcel quien recibía el bollo de manos de su postrada Tía Léonie).

En cualquier caso, la autenticidad de este recuerdo infantil involuntariamente recuperado transfigurará el presente de su dueña en todos los sentidos. Se desvanecerá el gris del asilo, como el gris del engañoso Combray de Marcel y el gris que Maryse Condé, en *Les belles ténébreuses*, identifica con Francia. No en vano se titular precisamente así, “Le gris”, la segunda parte de dicho libro, correspondiente con la época metropolitana de los protagonistas (2008: 143). Se desvanecerán, en fin, la tristeza, la enfermedad, el calvario de la vejez y el hastío existencial:

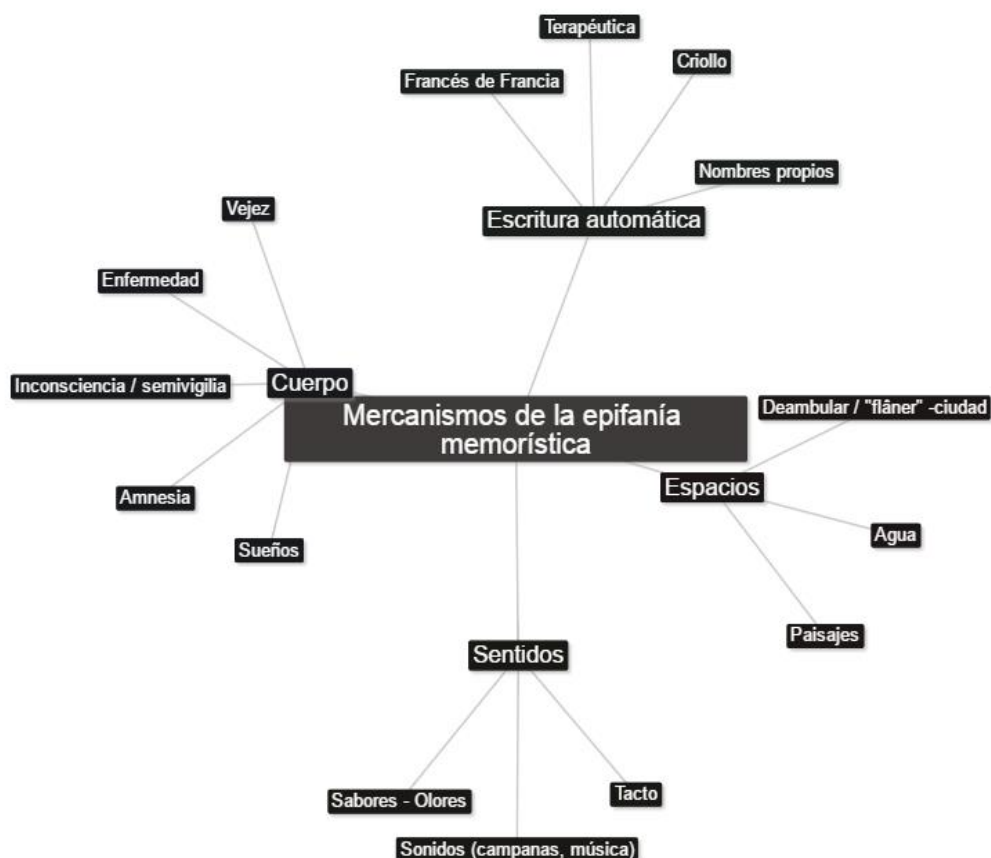
---

<sup>155</sup> Su presunto padre, que nunca llegó a reconocerla.



*Et mon regret d'enfant lui-même a disparu et je ne voyais plus rien d'autre que la ration de porc, enveloppée dans les feuilles de bananiers<sup>156</sup>... ces menus morceaux de viande que le feu du bois de Karapate avait saisi d'un seul coup, dans leur propre jus : les débris d'os, cuits à fondre sous la dent... (...) la feuille laquée de bananier... jusqu'au mitan du fragile et précieux petit bassin de sauce, épaisse, tiède, tapissée par les mille étoiles d'or du migan d'arbre à pain... et encerclée, comme par une margelle, oh mon Dieu !... cette couronne tendre que faisaient à la sauce tous ces tronçons de banane verte !... (SCHWARZ-BART, 1987: 151).*

Permítasenos sintetizar gráficamente los diferentes mecanismos desencadenantes de la epifanía memorística en *Un plat de porc aux bananes vertes*, de Simone y André Schwarz-Bart:



**Figura 7: Mecanismos de la epifanía memorística en la narrativa antillana.**

<sup>156</sup> Las preciadas hojas de bananero, además de ser empleadas culinariamente, se usaban para aplicar cataplasmas curativas a enfermos (HEARN, 2004: 226).

En conclusión, el recurso a la epifanía memorística, en sus diferentes modalidades y accionada por diversos mecanismos, corresponde en *Un plat de porc aux bananes vertes* y las novelas que venimos comentando, a la asunción identitaria de la protagonista. El tiempo proustianamente recuperado equivale a la identidad reencontrada y, ante todo, reconocida, abrazada, aceptada, honrada. Una identidad negra, criolla, antillana y de hondas raíces africanas. Una identidad radicalmente de mujer. Mujer fuerte, libre y valiente; mujer creadora y dueña de sí; mujer hija de mujeres luchadoras, sabias e insumisas.

Mujer, a todas luces, condeana.

#### **4.2. El legado de Maryse Condé en los años de la “Ley Taubira”**

Si algo se desprende del transfondo de este interés historiográfico condeano del que venimos tratando, tanto a nivel colectivo como personal y familiar, es la firme voluntad de justicia y reparación de un pasado abusivo, injusto, altamente traumático. Un pasado cuyas dolorosas consecuencias, individuales y sociales, lejos de mejorar con pactos de silencio disfrazados de reconciliación, se agravan y desembocan en posiciones de rechazo o explícita violencia.

Este silencio se reconoce explícitamente por la UNESCO desde 1994, por iniciativa de Haití, país que lanzó en aquel año el proyecto ya referido *La Route de l’esclave : résistance, liberté, héritage*. Maryse Condé conoció bien la iniciativa, aún vigente. Dio lugar a acciones divulgativas como el documental *Les artistes et la mémoire de l’esclavage* (UNESCO, 2015). Este proyecto puede considerarse el antecesor de un acontecimiento indisociable de la trayectoria, tanto literaria como humana, de nuestra autora: la declaración de la esclavitud en Francia como un crimen contra la humanidad, en 2001 (*Ley Taubira*).

Esta ley puede contarse, desde nuestro punto de vista, entre los mayores acontecimientos de progreso social acaecidos en la más reciente historia de la República francesa. República que, en el umbral del siglo XXI, refleja así una preocupación por la memoria histórica generalizada. Un notable ejemplo, cercano al

espacio francés, es la promulgación en España de la todavía polémica Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura (BOE, 2007-310: 53410-534516).

Otro ejemplo destacado lo constituyen, a nivel global, las sucesivas leyes que diferentes estados del mundo han ido promulgando, desde finales del pasado siglo, acerca del genocidio armenio, reconocido por el Parlamento europeo en 1987, por Francia en 2005 y hoy en día pendiente de reconocimiento por parte de España.

Forman parte estas leyes, así como la ley Taubira, de las denominadas “lois mémorielles” -memorísticas o memoriales-, cuyos orígenes se remontan normalmente a los años posteriores al Holocausto nazi, por iniciativa primeramente de colectivos de víctimas y descendientes de víctimas. Se hallan ligadas estas leyes a la idea moral del “dévoir de mémoire” o “deber de memoria” (KATTAN, 2002). Se trata, en suma, de textos legales que manifiestan e implantan el punto de vista oficial de un estado o de una nación con respecto a determinados acontecimientos históricos (BIENENSTOCK, 2014).

La diferencia, en el caso francés, estriba en el dilatado lapso tiempo transcurrido: más de tres siglos han sido necesarios para terminar canalizando el dolor producido por el trauma de la esclavitud en una medida legal concreta, compensatoria y reparadora no ya para las víctimas directas, sino para los descendientes lejanos de las mismas. La noción hirscheana de memoria por procuración, de nuevo, se revela aquí como pertinente.

Conviene, al respecto de la ley Taubira, proceder cuanto antes a la desambiguación. Maryse Condé, en sus entrevistas más recientes con Françoise Pfaff, parece de acuerdo: a la exclamación “La Loi Taubira, c’est quelque chose !” proferida por la entrevistadora, pretendidamente cómplice, la entrevistada responde con un irónico y acertado “Laquelle ? (PFAFF, 2016: 83).

Efectivamente, la generalizada expresión popular “Ley Taubira”, inspirada en el nombre de la política guyanesa Christiana Taubira (Cayenne, 2 de febrero de 1952), puede referirse en el contexto francés a tres leyes bien diferentes entre sí, mas análogamente progresistas. La más reciente (ley nº2014-896 del 15 de agosto de 2014) versa sobre la individualización de las penas en aras de una mayor eficacia de las sanciones penales. La segunda (ley nº2013-404 del 17 de mayo de 2013) permitió el matrimonio igualitario entre ciudadanos del mismo sexo, con notable retraso respecto a otras naciones vecinas (entre ellas, España, que había legalizado este particular con la ley pionera 13/2005 bajo el gobierno socialista en 2005). Es, por lo tanto, la primera de las tres “leyes Taubira” la que nos interesa ahora: la ley nº2001-434 del 21 de mayo de 2001, “tendant à la reconnaissance de la traite et de l’esclavage en tant que crime contre l’humanité” (JORF<sup>157</sup>, 0119: 8175).

En la adopción de esta ley por parte del Parlamento y la Asamblea nacional francesas confluyen muchos caminos, cada cual con sus propias encrucijadas. Detengámonos primeramente en el camino de la considerada como principal cabeza visible propulsora de esta ley: Christiane Taubira. Maticemos antes que, a efectos prácticos, su papel fue sobre todo el de portavoz y defensora del voto del grupo socialista: “L’idée de la loi et du vote viennent du groupe socialiste à l’Assemblée”, como juiciosamente recuerda Condé (PFAFF, 2016: 83).

La carrera política de Christiane Taubira, como es lógico, en absoluto comienza -tampoco termina- con este hito. En los años ’90, inicia su andadura como activa militante por la independencia de Guyana y funda, junto a su esposo Roland Delannon, el partido independentista guyanés *Walwari*, de ideario socialista. A partir de 2009, el partido se ha recompuesto en la sección juvenil *Génération Walwari*.

La época de entregada militancia independentista de Taubira por la causa guyanesa coincide con la frustrada incursión de Maryse Condé en el panorama político guadalupéño, en calidad de candidata del grupo independentista UPLG (*Union Pour la Libération de la Guadeloupe*). De estos años datan los inicios de su

---

<sup>157</sup> *Journal officiel de la République française*.

relación amistosa, auspiciada por similares aspiraciones de libertad para sus respectivos pueblos. Aspiraciones compartidas, en palabras de la Condé, por toda una generación de hijos en rebeldía de padres mayoritariamente asimilados: “ma génération” (CONDÉ, entrevistada por ALI BENALI SIMASOTCHI-BRONÈS, 2009: 33

“Oui, c’est une amie à nous !” (PFAFF, 2016: 83): en estos términos confirma Maryse Condé su afinidad con Taubira. La triste experiencia compartida del racismo que pervive en la Francia y el mundo actuales, incluso en esferas de la alta política y la alta cultura, según relata Condé en *Mets et merveilles*, se aparece como otro punto en común entre ambas: “Il m’appellaient ‘singe’. Cette injure raciste a la vie dure puisque Christiane Taubira, la Garde des Sceaux, en a été souillée”(2015: 124).

Resulta cierto, por sorprendente que pueda parecer, que Taubira, siendo Ministra de Justicia en 2013, fue víctima de una ola de propósitos racistas abiertamente difundidos hacia su persona por parte de una candidata del partido francés de extrema derecha *Front national* (FN). La candidata racista sería suspendida y el lamentable asunto fue tratado por medios de comunicación de todo el globo. Lo que prueba, por otro lado, el pleno sentido de la ley popularmente bautizada con el nombre de quien llegara a ser Ministra de Justicia bajo el gobierno del presidente socialista François Hollande (2012-2016).

Fundamentalmente, las disposiciones de esta ley operan por la memoria a través del reconocimiento de los hechos históricos, en primer lugar; y de su inclusión tanto en currículos escolares como en programas europeos, a continuación. En ese espíritu, el gobierno de Jacques Chirac, en 2005, adoptaría el día 10 de mayo como jornada anual para la conmemoración de la trata, de la esclavitud y de su abolición. En las islas de Guadalupe y Saint-Martin, cada año se celebra además la abolición el 27 de mayo; en Martinica, el 22 de mayo; en Guyana, el 10 de junio; en Saint-Barthélemy, el 9 de octubre; y en Mayotte, el 27 de abril.

Sucesivamente, se abrirían sendos espacios para la memoria colectiva: el Memorial de la Esclavitud en Nantes (2011); y el Memorial ACTe de Pointe-à-Pitre (2015), sito en la antigua habitación azucarera Darboussier.

En paralelo, el proyecto “La Route des abolitions de l’esclavage et des Droits de l’Homme”, sostenido por la ONU y la UNESCO, se esfuerza por la apertura y la explotación pedagógica de más espacios para la memoria en los cinco continentes.

Asimismo, los primeros años del nuevo siglo verían la creación del Comité nacional por la memoria de la esclavitud, cuya primera presidencia fue valerosamente asumida por Maryse Condé. Sobre este período, la escritora comentaba en la entrevista que nos concedió en 2016:

*J’ai raconté dans «Le cœur à rire et à pleurer» comment la famille à qui j’appartenais ne m’a jamais parlé de l’esclavage et de l’Afrique. C’est pour réparer cette lacune coupable que je suis devenue la première présidente du Comité pour la Mémoire de l’Esclavage. J’ai écrit un livre pour enfants à ce sujet, «Chiens fous dans la brousse» (Editions Bayard) qui a inspiré des dessins d’élèves qui seront exposés au Memorial Acte à Pointe-à-Pitre.*

Condé, de este modo, viene a confirmar la voluntad didáctica reparadora de una obra literaria de integridad difícilmente cuestionable, en tanto que indisociable de sus gestos vitales y sus grandes decisiones públicas. Una obra escrita para el recuerdo y desde el recuerdo, para la reparación y desde la reparación; obra monumental que, mediante más de una treintena de títulos, eleva en sí misma un verdadero memorial.

La inclusión de lecturas condeanas en los currículos escolares, así como su mayor presencia en los programas universitarios, nos parece, por lo tanto, bien necesaria y urgente. Pues, parafraseando la sentencia popular atribuida a tantos filósofos y pensadores diferentes a lo largo de la Historia, los individuos y, por ende, los pueblos sin memoria se encuentran condenados sin remedio a tropezar múltiples veces con las mismas dolorosas piedras en su camino.

## 5. CONCLUSIONES

El presente trabajo pretendía proponer una lectura analítica, tanto en su dimensión estética (poética) como en su trasfondo ideológico (política), de la obra narrativa condeana en clave de diferencia(s).

Partíamos, con tal fin, de la concepción postmoderna de la diferencia como irrepetible circunstancia identitaria de un sujeto que, en un mundo herido por los efectos del (neo)colonialismo a todos los niveles, lucha por (re)construirse en su individualidad y su relación con el *otro*.

Asimismo, nuestros razonamientos tomaban como punto complementario de partida el acercamiento a la empoderadora idea de diferencia tal y como la manejan los feminismos contemporáneos, como dejamos expuesto en el epígrafe consagrado al marco teórico.

Sumadas a las herramientas de exégesis que proporcionan los métodos históricos postcoloniales, estas dos aproximaciones a la diferencia nos han permitido distinguir y analizar tres grandes ejes temáticos en el universo condeano. A saber: lo que hemos dado en denominar “la diferencia de la *Negritud*” (analizada en el capítulo II), “la diferencia sexual” (capítulo III) y “la diferencia de la memoria” (capítulo IV).

Hemos acometido, pues, la exégesis de la narrativa condeana -muy especialmente, de aquellas obras donde lo autobiográfico y lo autoficcional dialogan más originalmente- de acuerdo a estos tres grandes bloques diferenciales. Nos hemos centrado en los mecanismos, las presuposiciones e implicaciones que confluyen en los procesos de búsqueda y (re)construcción identitaria-cultural de los personajes femeninos condeanos en su relación con dichos tres grandes ejes.

Primeramente, tras introducir a la autora tanto en su faceta civil y académica como en su faceta creadora, nos hemos esforzado por esclarecer con qué implicaciones la *Negritud*, entendida como diferencia en positivo, recorre la narrativa de Maryse Condé y anima sus dinámicas actanciales.

A este respecto, podemos concluir que la poética condeana de la negritud resulta indisociable de la poética abierta de la *créolité*, redefinida ésta como mosaico identitario e hibridación creativa de simbióticos contrarios: asunción de enriquecedoras diferencias.

Además concluimos, a nivel específico, que el simbolismo antitético del binomio negro-blanco, en lo que respecta a los actantes condeanos, traduce un antagonismo múltiple: mujer-hombre, alienado-alienador, *créole*-francés... Negro, en efecto, es tanto más que un color en el personal universo simbólico de Maryse Condé.

En el caso de dicha oposición *créole*-francés, gracias a la elaboración y la observación del glosario de *créolismes* condeanos incluido en anexos, las conclusiones específicas arrojan la claridad propia de la estadística:

-Semánticamente, el total de 303 términos recogidos y estudiados se reportan a 23 categorías. A su vez, éstas se relacionan con las grandes inquietudes condeanas (negritud, sororidad y género, memoria) en sus ramificaciones.

-Las categorías contempladas han sido: comida y bebida, flora, fraseologismos y lengua, mujer, fauna, música; bailes e instrumentos; religiosidad, magia y supersticiones; fiestas, tradiciones, usos y costumbres; color de piel, clase social, oficios, hombre; insultos, maldiciones y juramentos; remedios naturales; mitos, cuentos y leyendas; historia y política, vestuario y accesorios, infancia, amor; hogar y objetos domésticos, onomatopeyas; orografía, clima y paisaje; otros.

-63 de los *créolismes* condeanos considerados tuvieron que ver con la comida y la bebida. Esta categoría nos reenvía al universo de los trabajos y de los saberes femeninos desprestigiados desde la óptica patriarcal. Nos revela asimismo la importancia del elemento sensorial y primario -en su acepción más positiva-, junto al recuerdo



gastronómico, al más puro estilo efipánico proustiano, en la narrativa condeana.

-56 de los *créolismes* condeanos considerados tuvieron que ver con la flora. Continuamos, con este dato, en el corazón del universo femenino, habitado por heroínas que resultan ser sabias cocineras o curanderas: mujeres cuya intuición y cuyos conocimientos del medio natural, así como de la naturaleza del propio cuerpo, vienen temiendo desde tiempos inmemoriales nuestras sociedades patriarcales. Mujeres “brujas”...

-32 de los *créolismes* condeanos considerados resultaron ser expresiones idiomáticas. Perlas de sabiduría popular antillana: ante todo, refranes y proverbios. Queda de manifiesto, nuevamente, la oralidad originaria del *créole* y el interés oraliterario condeano.

-27 de los *créolismes* condeanos considerados se referían explícitamente a la mujer. Muchos de ellos, como venimos señalando en las conclusiones parciales inmediatamente anteriores, se relacionan con los saberes, los trabajos, la imagen, los espacios femeninos...

-20 de los *créolismes* condeanos considerados traducían la importancia de la música, los bailes, los cantos o los instrumentos; seguidos muy de cerca por los términos que denotan espiritualidad, religiosidad, tradiciones, fiestas o mitos.

-La exacta coincidencia de ocurrencias entre los *créolismes* referidos al color de la piel y aquellos referidos a la clase social (un total de 16 en ambos casos) demuestra que el factor étnico construye aún jerarquía socioeconómica en las sociedades antillanas.

-La inclusión en estas categorías no resulta exclusiva, sino que la mayoría de los términos puede reportarse, según el contexto lingüístico, a varias de ellas: he aquí una nueva prueba de la riqueza

lexicográfica de la lengua *créole* y de la lengua literaria condeana, donde el francés se creoliza con claros fines políticos.

-Es posible encontrar ocurrencias de los *créolismes* en las autoras antillanas contemporáneas con quienes hemos contrastado la obra de Condé, así como con figuras clave de las narrativas caribeñas francófonas como Joseph Zobel o Patrick Chamoiseau. La comparación, de hecho, resulta necesaria con vistas a adquirir una visión acertada de las variantes ortográficas de estos términos que, dado el bagaje oral *créole*, presentan matices e inestabilidad según las regiones o los autores.

En segundo lugar, nos proponíamos indagar sobre las concepciones, en plural, del *ser-mujer* que traduce la obra narrativa de Maryse Condé; con vistas a poder determinar en qué medida nos hallábamos ante una cierta poética política de la diferencia sexual.

Concluimos, sobre este particular, que la narrativa condeana reivindica, tanto por los temas tratados como por sus procedimientos narratológicos y poéticos, una idea de la mujer gozosa, guerrera, sana, libre, independiente, sabia, maga, creadora, inserta en una alta genealogía femenina de mujeres gozosas, guerreras, etc.

Las heroínas condeanas ilustran un justo repertorio, en este sentido, de los arborescentes caminos, con sus difíciles encrucijadas y campos de batalla, que continúan ofreciéndose a la mujer en nuestras actuales sociedades patriarcales.

Se observa cómo la “poética de la insularidad”, en Maryse Condé, deviene testimonio utópico de una genealogía resistente a la par que “oubliée” (1995: 92) y un bagaje cultural propio, genuinamente femenino, en cuyo seno la música -de nuevo, ligada a lo sensorial y primitivo, positivamente entendido- ocupa un lugar proeminente.

A través de la música, se afianzan, de generación en generación, los lazos de sororidad o solidaridad honda entre mujeres. La música resulta así ser sabiduría

aglutinadora de sabidurías, espacio aglutinador de espacios para la lucha por el empoderamiento y la resistencia a las omnipresentes dinámicas de “dominación masculina” (BOURDIEU, 1998).

Mayormente, las heroínas condeanas reaccionan desde la sororidad y la creatividad a las violencias patriarcales, al nivel del *macrosistema*, del *exosistema*, del *mesosistema* y de los *microsistemas* (BRONFENBRENNER, 1979). Se configura, así, el arquetipo de las mujeres productoras o “caníbales”; frente a las meramente re-productoras o “vegetarianas”. Las primeras resultan ser las más frecuentes en el universo condeano, que se inclina así por la transgresión.

Conviven transversalmente con estos dos tipos femeninos el modelo de la “mujer-junco”, enraizada en la movilidad, resiliente donde las haya, pilar central o “poto-mitan” de la familia matriarcal que paradójicamente sostiene, como por arte de magia (¿o brujería?) la sociedad patriarcal atillana; y el modelo de las “abuelas-madre”, esforzadas madrinas y experimentadas maestras. Ambos modelos se aparecen como característicos de la narrativa antillana en general, pues traducen sendas realidades sociológicas de innegable actualidad.

Llegado este punto, nuestra intuición inicial sobre el feminismo inconsciente condeano se confirma. En efecto, la narrativa de Maryse Condé supera con creces el discurso confuso de su autora y sus reservas terminológicas sobre los feminismos: las heroínas de sus novelas plantean los eternos dilemas de género y arduas luchas feministas. En resumen, ni las etiquetas ni el orden de los productos puede alterar tan obvio resultado: si acaso Condé no fuera “feminista”, será porque las feministas somos todas irremediabilmente condeanas.

En tercer lugar, nos planteábamos estudiar el tratamiento de la memoria, tanto individual como colectiva, en tanto que tercer gran rasgo o elemento diferenciador de la narrativa condeana. Pretendíamos, dicho de otro modo, esclarecer la importancia del bagaje memorístico e histórico en el universo literario de Condé y en la construcción identitaria de sus personajes. Concluimos, sobre esto, que también resulta posible conferirle, una voluntad política a la poética de la memoria condeana.

En efecto, nuestras pesquisas vienen a confirmar con holgura la presuposición de que la obra narrativa de Maryse Condé trabaja por reescribir, colmar y, en suma, rehabilitar los silencios de la historiografía europeísta, blanca, capitalista, masculina y colonial. De modo muy concreto, su obra literaria se encuentra animada por una voluntad de expiación, reparación y asunción artística de la dolorosa memoria de la esclavitud.

Podría decirse, en ese sentido, que el pensamiento y el trabajo condeanos representan, en el campo artístico lo que la ley memorial popularmente conocida como “ley Taubira” representa en el campo legislativo.

La historia familiar se incardina, para terminar, en dicha dolorosa memoria de la esclavitud, constituyendo una parte capital de las raíces identitarias de todo individuo.

En suma, a modo de conclusión general, consideramos que la obra de Maryse Condé anticipa, tanto como refleja, inminentes y recientes cambios político-sociales en los ámbitos francés / francófono respecto a las luchas de las antiguas colonias, las luchas de las mujeres, que debieran comenzar a ser las luchas de todos; y las contemporáneas luchas memorísticas por la reparación moral de las víctimas y los descendientes de estas víctimas de realidades silenciadas, por no decir tabúes, del pasado colectivo.

## **6. RECOMENDACIONES**

Nuestro trabajo quisiera contribuir, primeramente, a la difusión y al mayor conocimiento en el contexto español de la originalidad de la obra de una autora sin duda capital de las letras contemporáneas antillanas. Una autora sin la cual el actual panorama literario francófono quedaría irremediablemente incompleto.

Consideramos que el pensamiento condeano, además de arrojar nueva luz sobre la noción misma de francofonía y sus problemáticas poético-políticas intrínsecas, conduce a fructíferos cuestionamientos de realidades universales cuyo interés desborda el ámbito de dicha francofonía.

Pensamos, más concretamente, en la lectura crítica del capitalismo en tanto que salvaje violencia (neo)colonial que realiza Condé a lo largo de los casi treinta títulos de su bibliografía como narradora.

Pensamos también en las consecuencias urbanísticas, demográficas, espirituales, económicas y, en fin, socioculturales de tal violencia: la gentrificación, el aumento de la desigualdad, los flujos migratorios, la crisis de los sistemas educativos, el auge de los terrorismos, las violencias machistas, el tratamiento de la(s) memoria(s) histórica(s) de los pueblos, la mediatización cultural, la globalización... Aspectos todos que, de un modo u otro, centran la atención de la pensadora Maryse Condé.

Reivindicamos, pues, el legado filosófico de Condé, lúcida intérprete de estos tiempos confusos; esperando que llegue pronto a ser considerado con el detalle que merece en los programas académicos, por la crítica y los lectores españoles.

## 7. FUENTES LITERARIAS

ALEXIS, Jacques Stephen (1955): *Compère général soleil*, París, Gallimard.

ALLENDE, Isabel (2015, *princeps* 1982): *La casa de los espíritus*, Barcelona, DeBolsillo.

ALONSO, Martha Asunción (2013): *La soledad criolla*, Madrid, Adonáis.

APOLLINAIRE, Guillaume (1993): *Alcools*, París, Gallimard.

ARENAL, Concepción (2010, *princeps* 1869): *La mujer del porvenir*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

BAHODIN MAJRUH, Sayd (2002): *El suicidio y el canto: poesía popular de las mujeres pastín de Afganistán*, Oriente y Mediterráneo.

BOUKMAN, Daniel (1976): *Et jusqu'à la dernière pulsation de nos veines*, París, L'Harmattan.

BOUYER, Frédéric (1979, facsímil de la edición de 1862): *La Guyane française : Notes et souvenirs d'un voyage exécuté en 1862-1863*, G. Delabergerie (éd.), París, Hachette.

CAMUS, Albert (1942): *L'Étranger*, París, Gallimard.

CESAIRE, Aimé (1939): *Cahier d'un retour au pays natal*, París, Présence Africaine.

CESAIRE, Aimé (1946): *Les Armes miraculeuses*, París, Gallimard.

CESAIRE, Aimé et alii (1978): *Tropiques: revue culturelle (1941-1945)*, reed. facsímil, París, Éd. J.-M. Place.

CESAIRE, Aimé (1982): *Moi, laminaire...*, París, Seuil.

- CESAIRE, Aimé (1995): *Discours sur le colonialisme, suivi du Discours sur la Négritude*, París, Présence Africaine.
- CESAIRE, Suzanne (2009): *Le grand camouflage. Écrits de dissidence (1941-1945)*, París, Seuil.
- CHAMOISEAU, Patrick (1990-2005): *Un enfance créole*, París, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (1991): *Solibo Magnifique*, París, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (1992): *Texaco*, París, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (2017): *Frères migrants*, París, Seuil.
- CONDE, Maryse (1972): *Dieu nous l'a donné*, París, Oswald.
- CONDE, Maryse (1976): *Hérémakhonon*, París, Union Générale d'Éditions.
- CONDE, Maryse (1977): *Le roman antillais*, París, Nathan.
- CONDE, Maryse (1978): *La poésie antillaise*, París, Nathan.
- CONDE, Maryse (1978): *Césaire, profil d'une oeuvre*, París, Nathan.
- CONDE, Maryse (1978): *Tim, Tim ? Bois sec ! Anthologie de la littérature antillaise*, Rotterdam, Hendrik Barends.
- CONDE, Maryse (1978): *La civilisation du bossale*, París, L'Harmattan.
- CONDE, Maryse (1981): *Une saison à Rihata*, París, Robert Laffont.
- CONDE, Maryse (1984): *Ségou. Les murailles de terre*, París, Robert Laffont.
- CONDE, Maryse (1985): *Ségou. La terre en miettes*, París, Robert Laffont.
- CONDE, Maryse (1986): *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, París, Mercure de France.

- CONDE, Maryse (1989): *Haïti chérie*, París, Bayard Presse.
- CONDE, Maryse (1989): *Victor et les barricades*, París, Je Bouquine, 61.
- CONDE, Maryse (1987): *La vie scélérate*, París, Seghers.
- CONDE, Maryse (1988): *En attendant le bonheur (Hérémakhonon, reed.)*, París, Seghers.
- CONDE, Maryse (1988): *Pension les alizés*, París, Mercure de France.
- CONDE, Maryse (1989): *Traversée de la Mangrove*, París, Mercure de France.
- CONDE, Maryse (1989): *Victor et les barricades*, París, Je Bouquine
- CONDE, Maryse (1991): *Hugo le Terrible*, París, Éditions Sépia.
- CONDE, Maryse (1992): *Les derniers rois mages*, París, Mercure de France.
- CONDE, Maryse (1993): *La Migration des coeurs*, París, Robert Laffont.
- CONDE, Maryse (1993): *La parole des femmes*, París, L'Harmattan.
- CONDE, Maryse (1997): *Desirada*, París, Robert Laffont.
- CONDE, Maryse (1997): *Pays Mêlé*, París, Mercure de France.
- CONDE, Maryse (1999): *Le coeur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance*, París, Robert Laffont.
- CONDE, Maryse (2000): *Célanire cou-coupé*, París, Robert Laffont.
- CONDE, Maryse (2001): *La Belle Créole*, París, Gallimard.
- CONDE, Maryse (2001): *Rêves amers*, París, Bayard Presse.
- CONDE, Maryse (2002): *La Planète Orbis*, Pointe-à-Pitre, Jasor.



- CONDE, Maryse (2003): *Historie de la femme cannibale*, París, Mercure de France.
- CONDE, Maryse (2006): *Victoire, les saveurs et les mots*, París, Mercure de France.
- CONDE, Maryse (2006): *À la courbe du Joliba*, París, Grasset.
- CONDE, Maryse (2008): *Les belles ténébreuses*, París, Mercure de France.
- CONDE, Maryse (2008): *Chiens fous dans la brousse*, París, Bayard.
- CONDE, Maryse (2009): *Savannah blues*, Saint-Maur-des-Fossés, Sépia.
- CONDE, Maryse (2009): *Conte cruel*, París, Mémoire d'encrier.
- CONDE, Maryse (2010): *En attendant la montée des eaux*, París, Lattès.
- CONDE, Maryse (2012): *La vie sans fards*, París, Mercure de France.
- CONDE, Maryse (2013): *La Belle et la Bête, une version guadeloupéenne*, París, Larousse.
- CONDÉ, Maryse (2014): *Maryse Condé : The Journey of a Caribbean Writer*, Utah, Seagull Books.
- CONDE, Maryse (2015): *Mets et merveilles*, París, JCLattès.
- DARWIX, Mahmud (2008): *Poesía escogida (1966-2005)*, Ed. y trad. de Luz Gómez García, Valencia, Pre-Textos.
- DE LA CRUZ, Sor Juana Inés (1979): *Respuesta a Sor Filotea*, Barcelona, Laertes.
- DE LA VORÁGINE, Santiago (2008): *La leyenda dorada. Prólogo y selección de Alberto Manguel*, Madrid, Alianza Editorial.
- DELIBES, Miguel (1966): *Cinco horas con Mario*, Barcelona, Destino.

- DE UNAMUNO, Miguel (1961): *En torno al casticismo*, Madrid, Espasa Calpe, col. Austral.
- DEPESTRE, René (1979): *Bonjour et adieu à la négritude*, París, Seghers.
- DEPESTRE, René (1998): *Le Métier à métisser*, París, Stock.
- DJEBAR, Assia (2002): *Femmes d'Alger dans leur appartement*, París, Albin Michel.
- DRACIUS-PINALIE, Suzanne (1989): *L'Autre qui danse*, París, Seghers.
- DRACIUS-PINALIE, Suzanne (2014): *Déictique féminitude insulaire*, París, Idem.
- DURAS, Marguerite (1987): *Emily L.*, París, Minuit.
- EGA, Françoise (1966): *Le temps des madras*, París, Éditions maritimes et d'outre-mer.
- ELLISON, Ralph (2001, *princeps* 1952): *Invisible Man*, Nueva York, Penguin Modern Classics.
- FLAVIA-LEOPOLD, Emmanuel (1948): *Adieu foulards, adieu madras-Chants pour la terre créole*, París, Éditions Littre.
- FRANKETIENNE (1975): *Dézafi*, Puerto Príncipe, Édition Fardin.
- FRANKETIENNE (1995): *Mûr à crever*, París, Hoëbeke.
- FUERTES, Gloria (1950): *Isla ignorada*, Madrid, Musa Nueva.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2014): *Todos los cuentos*, Barcelona, Random House Mondadori.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2014): *Cien años de soledad*, Barcelona, Random House Mondadori.

- GENET, Jean (2005): *Les Nègres*, París, Gallimard.
- GIDE, André (1968): *La porte étroite*, París, Mercure de France.
- GONZÁLEZ, Ángel (1956): *Áspero mundo*, Madrid, Rialp.
- GRATIAN, Gilbert (1976): *Fab' Compè Zicaque*, París, Désormeaux.
- GRATIAN, Gilbert (1996): *Fables créoles et autres écrits*, París, Stock.
- HEARN, Lafcadio (1978): *Trois Fois bel conte*, Suiza, Calibran Anstalt.
- HEARN, Lafcadio (2004, princeps 1890): *Aux vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises. Avant-propos de Raphaël Confiant. Traduit de l'anglais par Marc Logé*, París, Hoëbeke.
- HEARN, Lafcadio (2007): *Youma : the story of a West-indian slave*, [1890], Montana, Kessinger Publishing.
- HUGHES, Langston (2004): *Blues*, Madrid, Pre-Textos.
- KOUROUMA, Ahmadou (1970): *Les soleils des indépendances*, París, Seuil.
- KOUROUMA, Ahmadou (2000): *Allah n'est pas obligé*, París, Seuil.
- LABAT, Jean-Baptiste (2006): *Voyage aux îles françaises de l'Amérique*, París, La Découverte Éds.
- LACROSIL, Michèle (1960): *Sapotille et le serin d'argile*, París, Gallimard.
- LAFERRIERE, Dany (2009): *L'énigme du retour*, Québec, Éditions du Boréal.
- LEÓN, María Teresa (1970): *Memoria de la melancolía*, Buenos Aires, Losada.
- MAILLET, Michelle (2006): *L'étoile noire*, París, Oh! éditions.
- MCKAY, Claude (1970): *Banjo*, Boston, Mariner Books.

MONCHOACHI (1979): *Disidans*, París, Djok.

MONCHOACHI (1980): *Mantèg*, París, Gallimard.

MOREAU, Jean-Pierre [ed.] (2002): *Un filibustier dans la mer des Antilles*, París,  
Pavot-Rivages.

MORRISON, Toni (1999, *princeps* 1970): *The bluest eye*, Londres, Vintage Books.

MORRISON, Toni (1987): *Beloved*, Nueva York, Alfred A. Knopf.

MOURE, Teresa (2005): *Hierba mora*, Barcelona, DeBolsillo.

NIMIER, Marie (2010): *Photo-photo*, París, Gallimard.

NOËL, James (2015, dir.): *Anthologie de la poésie haïtienne contemporaine*, París,  
Points.

PASCAL, Blaise (2009, *princeps* 1670): *Pascal. Textes choisis*, Paris, Seuil.

PERSE, Saint-John (1962): *Éloges*, París, Poésie Gallimard.

PINEAU, Gisèle (1992): *Un papillon dans la cité*, París, Sepia.

PINEAU, Gisèle (1998): *Le Cyclone Marilyn*, París, L'Élan vert.

PINEAU, Gisèle (1995): *L'espérance-macadam*, París, Stock.

PINEAU, Gisèle (1996): *L'exil selon Julia*, París, Stock.

PINEAU, Gisèle (1998): *L'Âme prêtée aux oiseaux*, París, Stock.

PINEAU, Gisèle (2010): *L'Odyssée d'Alizée*, París, Thierry Magnier.

PROUST, Marcel (1987): *À la recherche du temps perdu*. París, Gallimard.

- RISTAT, Jean (2008): «Ode pour hâter la venue du printemps», suivi de «Tombeau de Monsieur Aragon», «Le Parlement d'amour» et «La Mort de l'aimé», París, Gallimard.
- RIVERA, Guadalupe *et alii* (1994): *Las fiestas de Frida y Diego: recuerdos y recetas*, Nueva York, Clarkson Potter.
- ROUMAIN, Jacques (1989): *Gouverneurs de la rosée*, París, Éditions Messidor.
- SARTRE, Jean-Paul (1972, *princeps* 1938) : *La nausée*, París, Gallimard.
- SENGHOR, Léopold-Sédar (1945): *Chants d'ombre*, París, Seuil.
- SCHWARZ-BART, André (1972): *La mulâtresse Solitude*, París, Éditions du Seuil.
- SCHWARZ-BART, Simone (1967): *Un plat de porc aux bananes vertes*, París, Éditions du Seuil.
- SCHWARZ-BART-, Simone (1972): *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, París, Éditions du Seuil.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1977): *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, París, PUF.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1990): *Oeuvre poétique*, París, Éditions du Seuil.
- TIROLIEN, Guy (1965, reed. 1995): *Balles d'or*, París, Présence Africaine.
- VALERY, Paul (1960): *Regards sur le monde actuel*, París, Gallimards.
- WALCOTT, Derek (2012): *Pleno verano. Poesía selecta. Traducción de José Luis Rivas*, Madrid-México, Vaso Roto, Esenciales Poesía.
- WALKER, Alice (1982): *The Color Purple*, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich.

WEATHLEY, Phillis (1989): *The poems of Phillis Weathley. Revised and enlarged editions with an additional poem. Edited with an introduction by Julian D. Mason Jr.*, The University of North Carolina Press.

WOLF, Virginia (2003): *Un cuarto propio y Horas*, trad. de María-Milagros Rivera Garretas, Madrid, Alianza Editorial.

ZOBEL, Joseph (1974): *La Rue Cases-Nègres*, París, Présence Africaine.

ZOBEL, Joseph (1982): *Et si la mer n'était pas bleue ?*, París, Éditions Caribéennes.

## **8. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS**

### **8.1. Monografías**

ABENON, Lucien ; JOSEPH, Henri (1999): *Les dissidents des Antilles dans les forces françaises combattantes 1940-1945*, París, Désormeaux.

ABENON, Lucien (1993): *Petite histoire de la Guadeloupe*, París, L'Harmattan.

ADI, Hakim; SHERWOOD, Marika (1995): *The 1945 Pan-African Congress Revisited*, seguido de *Colonial and Coloured Unity*, George Padmore (ed.), Manchester, Paperbarck.

ADI, Hakim; SHERWOOD, Marika (2003): *Pan-African History : Political Figures from Africa and the Diaspora since 1787*, Londres, Routledge.

AMORÓS, Celia (2005): *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para las luchas de las mujeres*, Madrid, Cátedra.

ANDERSON, Bonnie & ZINSSER, Judith (1991): *Historia de las mujeres: una historia propia*, Barcelona, Editorial Crítica.

ANDRE, Jacques (1981): *Caraiïbales, études sur la littérature antillaise*, París, L'Harmattan.

ANTA DIOP, Cheikh (1967): *Antériorité des civilisations nègres*, París, Présence Africaine.

ANTA DIOP, Cheikh (1981): *Civilisation ou Barbarie*, París, Présence Africaine.

ARMAND, Nicolas (1996): *Histoire de la Martinique*, Tomos 1-3, París, L'Harmattan.

BACHOFEN, Johann Jakob (1987): *El matriarcado*, Barcelona, Akal.

BAER, Alejandro (2006): *Holocausto: recuero y representación*, Buenos Aires, Losada.

BAER, Alejandro (2010): *La memoria social. Breve guía para perplejos*,

BALANDIER, Georges (1974): *Anthropo-logiques*, París, PUF.

BARANDA LETURIO, Nieves (2005): *Cortejo a lo prohibido: lectoras y escritoras en la España moderna*, Madrid, Arco Libros.

BARBOTIN, Maurice; TOURNEAUX, Henry (1990): *Dictionnaire pratique du créole de Guadeloupe, suivi d'un index français-créole*, París, Éditions Karthala.

BARBOTIN, Maurice (1995): *Dictionnaire du créole de Marie-Galante*, Hamburg, Buske.

BARCAGLIONI, Gabriela *et alii* (2005): *Feminicidios e impunidad*, Buenos Aires, Centro de Encuentros Cultura y Mujer.

BARRETT, Michèle *et alii* (1992): *Destabilizing theory: Contemporary Feminist Debates*, Stanford University Press.

BARROS, Jacques (1978): *Haïti de 1904 à nos jours*, París, L'Harmattan.

BARTHES, Roland (1973): *Le plaisir du texte*, París, Seuil.

BARTHES, Roland (1965): *Le Degré Zéro de l'écriture*, París, Éditions Gonthier.

- BASTIDE, Roger (1967): *Les Amériques Noires*, París, Payot.
- BAUMAN, Zygmunt (1999): *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BEAUVUE-FOUGEYROLLAS, Claude (1979): *Les femmes antillaises*, París, L'Harmattan.
- BEBEL-GISLER, Dany (1978): *Kék prinsip pour ékri Kreyol*, París, CNRS.
- BELAISE, Max (2006): *Le discours éthique de la langue proverbiale créole : analyse prolégoménique d'une manière d'être au monde*, Publibook, EPU, París.
- BENOIST, Jean et alii (1972): *L'archipel inachevé. Culture et société aux Antilles françaises*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- BERGSON, Henri (2015): *Matière et mémoire*. París, Ligarán.
- BERNABE, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël (1993): *Éloge de la créolité*, París, Éditions Gallimard.
- BIENENSTOCK, Myriam (2014): *Devoir de mémoire ? Les lois mémorielles et l'histoire*, París, Éditions de l'Éclat.
- BILE, Serge (2005): *Noirs dans les camps nazi*, Monaco, Éditions du Rocher.
- BLERALD, Alan Ph. (1986): *Histoire économique de la Guadeloupe et de la Martinique du XII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, París, Eds. Karthala.
- BLERALD, Alan Ph. (1988): *La question nationale en Guadeloupe et Martinique*, París, L'Harmattan.
- BLOOM, Harold et alii (2004): *The Harlem Renaissance*, Filadelfia, Chelsea House Publishers.



- BOLLMANN, Stefan (2006): *Las mujeres, que leen, son peligrosas*, Madrid, Maeva Ediciones.
- BONNIOL, Jean-Luc (1992): *La Couleur comme maléfice. Une illustration créole de la généalogie des Blancs et des Noirs*, París, Albin Michel.
- BOURDIEU, Pierre (1998): *La Domination masculine*, París, Éditions du Seuil.
- BOUSTANI, Carmen (2009): *Oralité et gestualité. La différence homme-femme dans le roman francophone*, París, Karthala.
- BRAIDOTTI, Rosi *et alii* (1991): *Historia y fuente oral*, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- BRUNEAU, Jean-Baptiste (2014): *La marine de Vichy aux Antilles: juin 1940-juillet 1943*, París, Les Indes Savantes.
- BUTLER, Judith (1990): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.
- BUTLER, Judith (1997): *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid, Cátedra.
- BRONFENBRENNER, Urie (1979): *La ecología del desarrollo humano*, Barcelona, Paidós.
- CACERES, Béatrice; LE BOULICAUT, Yannick; dirs. (2002): *Les écrivains de l'exil : cosmopolitisme ou ethnicité*, París, L'Harmattan.
- CARPENTIER, Alejo (2004): *América, la imagen de una conjunción*, Barcelona, Anthropos.
- CARUGGI, Noëlle (2010): *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*, París, Khartala.
- CASSANY, Daniel (1999): *La cocina de la escritura*, Barcelona, Anagrama.

- CERTEAU, Michel (1975): *L'écriture de l'histoire*, París, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (1997): *Écrire en pays dominé*, París, Gallimard.
- CHAUDENSON, Robert (1979): *Les créoles français*, París, Nathan.
- CHEVRETTE, Julien *et alii* (2013): *Dictionary of trees. Nomenclature, taxonomy and ecology. With names in latin, english, French, Spanish and more*, Québec, Universidad de Laval.
- CHOME, Jules (1974): *L'ascension de Mobutu : du sergent Joseph Désiré au Général Sésé Seko*, Bruselas, Éditions Complexe.
- CISSE, Youssof Tata; KAMISSOKO, Wâ (2000): *La grande geste du Mali. Des origines à la fondation de l'Empire*, París, Éditions Karthala.
- CIGARINI, Lia (1995): *La política del deseo*, M<sup>a</sup>-Milagros García Garretas (trad.), Barcelona, Icaria.
- CIXOUS, Hélène (1995): *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, ed. y trad. de Ana M<sup>a</sup> Moix, Barcelona. Ed. Anthropos.
- CONDE, Maryse (1977): *La poésie antillaise*, París, Fernand Nathan.
- COTTENET-HAGE, Madeleine & MOUDILENO, Lydie (2002): *Maryse Condé: une nomade inconvenante. Mélanges offerts à Maryse Condé*, Guayana francesa, Ibis Rouge.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1980): *Mille Plateaux*, París, Minuit.
- DELEUZE, Gilles (2002): *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, París, Éditions de Minuit.
- DEMETRIO (1996): *Sobre el estilo*, Madrid, Gredos.
- DE MONTAIGNE, Michel (1957): *Essais*, París, Garnier.

- DERRIDA, Jacques (1978): *Writing and Difference*, Chicago, University Press.
- DODO BOUNGUENDZA (2008): *Dictionnaire de gabonismes*, París, L'Harmattan.
- DOUBROVSKY, Serge (2001): *Fils*, París, Gallimard.
- DUBOIS, Laurent (2004): *A colony of citizens : revolution and slave emancipation in the French Caribbean*, Virginia, UNC(Universidad de Carolina del Norte) Press Books.
- DUBOIS, Philippe (1983): *L'acte photographique et autres essays*, París, Nathan.
- DUBUFFET, Jean (1949): *L'Art Brut préféré aux arts culturels*, París, Galerie René Drouin.
- DUMONT, Jacques (2010): *L'amère patrie : Histoire des Antilles françaises au XX<sup>e</sup> siècle*, París, Librairie Arthème Fayard.
- DUSINBERRE, Juliet (1997): *Virginia Woolf's Renaissance : Woman Reader or Common Reader ?*, Iowa, University of Iowa Press.
- EBROIN, Ary (1977): *La cuisine créole*, París, L'Harmattan.
- ECHOLS, Alice (1989): *Daring to be bad : radical feminism in America, 1967-75*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- ESTEBAN, Mari Luz (2011): *Crítica del pensamiento amoroso*, Barcelona, Ediciones Bellaterra.
- FABRE, Michel (1985): *La rive noire. De Harlem à la Seine*, París, Lieu Commun.
- FANON, Frantz (1952): *Peau noire, masques blancs*, París, Présence Africaine.
- FANON, Frantz (1961): *Les Damnés de la Terre*, París, Maspero.

- FEDERICI, Silvia (2004): *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- FERNANDES, Martine (2007): *Les écrivaines francophones en liberté : Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djebar, Calixthe Beyala*, París, L'Harmattan.
- FERRANTE, Lucía *et alii* (1991): *Ragnatele di rapporti*, Turín, Rosenberg&Sellier.
- FERRO, Norma (1991): *El instinto maternal o la necesidad de un mito*, Madrid, Siglo Veintiuno España Editores.
- FIRESTONE, Shulamith (1970): *La dialéctica del sexo. En defensa de la revolución feminista*, trad. Ramón Ribé Queralt, Barcelona, Ed. Kairós.
- FORTUNE, Fernand Tiburce (1987): *La calebasse maudite et autres récits fantastiques*, París, L'Harmattan.
- FOUCAULT, Michel (1976): *La volonté de savoir*, París, Gallimard.
- FRASER, Nancy (1997): *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición "postsocialista"*, Bogotá, Siglo del hombre Editores.
- FREIXAS, Laura (2000): *Literatura y mujeres: escritoras, pública y crítica en la España actual*, Barcelona, Destino.
- FREUND, Gisèle (1976): *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili.
- GALEANO, Eduardo (1982): *Memoria del Fuego*, Madrid, Siglo XXI Editores.
- GALINDO, María; SÁNCHEZ, Sonia (2007): *Ninguna mujer nace para puta*, Buenos Aires, La Vaca.

- GAUTIER, Arlette (1985): *Les soeurs de Solitude: la condition féminine dans l'esclavage*, París, L'Harmattan.
- GEORGEL, Thérèse (1999): *Contes et légendes des Antilles*, París, Nathan.
- GIL RODRÍGUEZ, Eva Patricia e Inma LLORET (2007): *La violencia de género*, Barcelona, Editorial UOC.
- GLISSANT, Édouard (1997): *Le discours antillais*, París, Gallimard.
- GUERIN, Daniel (1955): *Les Antilles décolonisées*, París, Présence Africaine.
- GUILBERT, Lucile et alii (2004): *Médiations et francophonie interculturelle*, Québec, Presses de l'Université de Laval.
- GURKIN ALTMAN, Janet (1982): *Epistolarity. Approaches to a form*, Ohio, Prensas de la Universidad de Ohio.
- GUY, Mary; NEWMAN, Meredith; MASTRACCI, Sharon (2008): *Emotional Labor- Putting the Service in Public Service*, New York, M.E. Sharpe.
- HALBWACHS, Maurice (1925, reed. 1994): *Les cadres sociaux de la mémoire*, París, Albin Michel.
- HALBWACHS, Maurice (2004). *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza.
- HART, Richard (2002): *Slaves who abolished slavery: blacks in rebellion*, Kingston, University of The West Indies (UWI) Press.
- HEARN, Lafcadio (2011): *La Cuisine créole: A Collection of Culinary Recipes From Leading Chefs and Noted Creole Housewives, Who Have Made New Orleans Famous for Its Cuisine*, [1885], Massachussets, Applewood Books.

- HEARN, Lafcadio (1977): *Gombo Zhèbes: Little dictionary of Creole proverbs: selected from six Creole dialects*, [1885], Massachussets, Applewood Books.
- HERITIER, Françoise (1996): *Masculin / Féminin : la pensée de la différence*, París, Odile Jacob.
- HESS, Debora (2011): *Maryse Condé. Mythe, parabole et complexité*, París, L'Harmattan.
- HILL COLLINS, Patricia (1990): *Black Feminist Thought : Knowledge, Consciousness and The Politics of Empowerment*, Londres y Nueva York, Routledge.
- HIRSCH, Marianne (1997): *Family frames. Photography, narrative and postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- HUTCHEON, Linda (1990): *A Poetic of Modernism. History, Theory, Fiction*, Londres, Routledge.
- HUGGINGS, Nathan Irvin (1971): *Harlem Renaissance (updated edition)*, Nueva York, Oxford University Press.
- HUSSERL, Edmundo (1959): *Fenomenología de la Conciencia del Tiempo Inmanente*. Editado por Martin Heidegger, Traducido por Otto E. Langfelder, Buenos Aires, Nova.
- IRIGARAY, Lucie (1987): *Sexes et parentés*, París, Les Éditions de Minuit.
- IRIGARAY, Lucie (1985): *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otro modo de sentir*, trad. de Mireia Bofill y Ana Carvallo, Barcelona, La Sal.
- JALLIER, Maurice; LOSSSEN, Yollen (1985): *Musique aux Antilles: Mizik bô kay*, París, L'Harmattan.

JAMES, Cyril Lionel Robert (2008, *princeps* 1949): *Les Jacobins noirs : Toussaint-Louverture et la révolution de Saint-Domingue*, París, Éditions Amsterdam.

JAMES, Geneviève (2005): *De l'écriture mystique au féminin*, Québec, Presses de l'Université de Laval.

JONES, Leroi (1999): *Blues people: Negro music in White America*, Londres, Harper Collins.

JOSEPH, May (1999): *Nomadic identities. The performance of citizenship*, University of Minnesota Press, Public Worlds.

KATTAN, Emmanuel (2002): *Penser le devoir de mémoire*, París, PUF.

KAUFMANN, Vincent (1990): *L'équivoque épistolaire*, París, Les Éditions de Minuit.

KAPILA, Mukesh (2014): *Objetivo: Darfour*, Madrid, Rialp.

LACOSTE, Yves (1976): *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*, París, Maspero.

LACOSTE, Yves (2006): *Géopolitique. La longue Histoire d'aujourd'hui*, París, Larousse.

LANGFORD, Wendy (1999): *Revolutions of the heart: gender, power and the desilusions of love*, Londres, Routhledge.

LIPOVETSKY, Gilles (1999): *La tercera mujer*, Barcelona, Anagrama.

LIRIUS, Julie (1979): *Identité antillaise*, París, L'Harmattan.

LEGOFF, Jacques (1986): *Histoire et mémoire*, París, Gallimard.

LEJEUNE, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*, París, Seuil.

LEJEUNE, Philippe (1986): *Moi aussi*, París, Seuil.

- LEMOINE, Maurice (1980): *Sucre amer. Esclaves aujourd'hui dans les Caraïbes*, París, Encre.
- LEMOINE, Maurice (1982): *Le mal antillais : leurs ancêtres les Gaulois*, París, Encre.
- LEOTIN, Georges-Henri (1994): *Monchoachi* [prefacio de Raphaël Confiant], París, L'Harmattan, Presses universitaires créoles-GÉREC.
- L'HARMATTAN (1987): *1000 proverbes créoles de la Caraïbe francophone*, París, L'Harmattan.
- LLEDÒ, Eulàlia (2005): *De llengua, difèrenca i context*, Barcelona, Institut Català de les Dones.
- LONZI, Carla (1981): *Escupamos sobre Hegel. La mujer clitorica y la mujer vaginal*, Barcelona, Anagrama.
- LÓPEZ DE MARTÍNEZ, Adelaida *et alii* (1995): *Discurso femenino actual*, San Juan de Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- LOVELOCK, James (1985): *Gaia, una nueva visión de la vida sobre la Tierra*, Alberto Jiménez Rioja (trad.), Barcelona, Ediciones Orbis.
- LOWENTHAL, David (2015): *The past is a foreign country*, Cambridge, Cambridge University Press.
- LUST, Erika (2008): *Porno para mujeres*, Barcelona, Melusina.
- LYOTARD, Jean-François (1986): *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, París, Éditions de Minuit.
- MAFFLY-KIPP, Laurie (2006): *Histories of christian life in America (1630-1965)*, Engels, Johns Hopkins University Press.



MAIGNAN-CLAVERIE, Chantal (2005): *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises. Le complexe d'Ariel*, París, Karthala.

MALENA, Anne (1999): *The Negotiated Self: The Dynamics of Identity in Francophone Caribbean Narrative*, Berna, Peter Lang.

MARCUSE, Herbert (1979): *The aesthetic dimension: Toward a critique of Marxist aesthetics*, Boston, MA: Beacon Press.

MARGOLICK, David & HILTON, Als (2001): *Strange Fruit. Billie Holiday, Café Society and an Early Cry for Civil Rights*, Philadelphia, Running Press.

MARGOLICK, David & HILTON, Als (2001): *Strange Fruit. The Biography of a Song*, Ecco, New York.

MARTÍN GAITE, Carmen (1987): *Desde la ventana: enfoque femenino en la literatura española*, Madrid, Espasa Calpe.

MATHEWS, Gelien (2006): *Caribbean slave revolts and the British Abolitionist Movement*, Baton Rouge, Louisiana State University Press.

MAXIMIN, Daniel (2006): *Les fruits du cyclone. Une géopoétique de la Caraïbe*, París, Seuil.

MEREDITH, Martin (2005): *The state of Africa*, Londres, The Free Press.

MILLET, Kate (2000): *Sexual Politics*, Chicago, University of Illinois Press.

MISIROGLU, Gina (2012): *The Superhero Book. The Ultimate Encyclopedia of Comic-Book Icons and Hollywood Heroes*, Detroit, Visible Ink Press.

MORA, Gabriela *et alii* (1982): *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*, Ypsilanti, Bilingual Press.

- MORGAN, Robin [ed.] (1973): *Sisterhood is powerfull. An anthology of writings from the women's Liberation movement*, Nueva York, Vintage Books.
- MOUNTOUSSAMY, Ernest (1987): *La guadeloupe et son indianité*, París, L'Harmattan.
- MOUTOUT, Corinne (1997): *Défi sud-africain: de l'apartheid à la démocratie*, París, Autrement.
- NAINSOUTA, Rémy (2004): *Écrits créoles (1941-1948). Présentés par Dominique Chancé*, París, Karthala.
- NASH, Mary (2005): *Mujeres en el mundo: historia, retos y movimientos*, Madrid, Alianza.
- NEGRE, André (1985): *Antilles et Guyanne à travers leur cuisine*, París, L'Harmattan.
- NORA, Pierre (1974): *Faire de l'histoire*, París, Gallimard.
- ONU (1982): *Especies frutales forestales. Fichas técnicas*, Roma, ONU (Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación), FAO.
- OWUSU-SARPONG, Christ (2015): *Anthologie critique du conte akan. Histoires d'Anansi l'araignée*, París, Khartala.
- PAVARD, Bibia et alii (2012): *Les lois Veil. Les événements fondateurs. Contraception 1974, IVG 1975*, París, Armand Colin.
- PLUCHON, Pierre (1989): *Toussaint Louverture*, París, Bayard.
- P. MAINES, Rachel (2010): *La tecnología del orgasmo. La "histeria", los vibradores y la satisfacción sexual de las mujeres*, Barcelona, Editorial Milrazones.
- PFAFF, Françoise (1996): *Conversations with Maryse Condé*, Nebraska, University of Nebraska Press.

- PFAFF, Françoise (2016): *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé, écrivain et témoin de son temps*, París, Karthala.
- PINALIE, Pierre (1994): *Dictionnaire de proverbes créoles*, Fort-de-France, Désormeaux.
- PINALIE, Pierre (2009): *Dictionnaire élémentaire français-créole*, París, L'Harmattan.
- PINGAUD, Bernard (1992): *Les Anneaux du manège. Écriture et littérature*, París, Gallimard.
- POLARD, Velma (2000): *Dread talk. The language of Rastafari (Revised Edition)*, McGill-Queen's Press & Canoe Press University of The West Indies.
- POURTIER, Roland (2010): *Afriques noires*, París, De Boeck Supérieur.
- PRECIADO, Beatriz (2010): *Pornotopía: arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la guerra fría*, Barcelona, Anagrama.
- PRICE-MARS, Jean (2009): *"Ainsi parla l'oncle" suivi de "Revisiter l'oncle" [Maryse Condé et alii]*, Québec, Mémoires d'Encrier.
- RAMSEY, Guthrie P. Jr. (2003): *Race music: black cultures from Bebop to Hip-Hop. Music of the African Diapora*, Berkeley y Londres, University of California Press, 7.
- RIBERE, Roselyne (1992): *La Bonne Cuisine des Antilles*, París, Solar.
- RICOEUR, Paul (2000): *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, París, Seuil.
- RIVERA GARRETAS, María-Milagros (2005): *La diferencia sexual en la historia*, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- ROMAINE, Suzanne (1993): *Pidgin & Creole Languages*, Londres, Longman.

- ROSELLO, Mireille (1992): *Littérature et identités aux Antilles*, París, Karthala.
- ROSEMAIN, Jacqueline (1986): *La musique dans la société antillaise, 1635-1902*, París, L'Harmattan.
- ROUGEMONT, Denis (1972): *El amor y occidente*, Barcelona, Kairós.
- RUFZ, Etienne (2006, *princeps* 1843): *Études historiques et statistiques sur la population de la Martinique*, Fort de France, C'édicions.
- RUSSEL, Arlie (1983): *The managed heart : commercialization and human feeling*, Breckley, University of California Press.
- SAINTON, Jean-Pierre (2004), dir.: *Histoire et civilisation de la Caraïbe (Guadeloupe, Martinique, Petites Antilles) : Tome 1, Le temps des Genèses ; des origines à 1685*, París, Maisonneuve&Larose.
- SAU, Victoria (2000): *Reflexiones feministas para principios de siglo*, Madrid, Horas y Horas.
- SEGARRA, Marta (1997): *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, París, L'Harmattan.
- SEGARRA, Marta *et alii* (2000): *Feminismo y Crítica literaria*, Barcelona, Icaria.
- SEGARRA, Marta *et alii* (2007): *Políticas del deseo*, Barcelona, Icaria.
- SEGARRA, Marta *et alii* (2010): *No escribimos sin cuerpo*, Barcelona, Icaria.
- SEGATO, Rita Laura (2014): *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*, México D.F., Ediciones Tinta Limón.
- SENAT (1998) : *Le Sénat commémore l'abolition de l'esclavage, 1848-1998*, París, Senado.

- SENDÓN, Victoria (2002): *Marcar las diferencias. Discursos feministas ante un nuevo siglo*, Barcelona, Icaria.
- SCHOELCHER, Victor (1979): *Polémique coloniale, 1871-81. Suivi de discours et articles divers*, París, Désormeaux.
- SCHWARZER, Alice (1979): *La pequeña diferencia y sus grandes consecuencias*. Trad. de M. Lizarraga, Barcelona, LaSal.
- SHELLER, Mimi (2003): *Consuming the Caribbean : from Arawaks to Zombies*, Londres, Routledge.
- SHERWOOD, Marika (2007): *After abolition : Britain and the Slave Trade Since 1807*, Londres, Taurus.
- SHOWALTER, Elaine (1987): *The Female Malady : women, madness and English culture. 1830-1980*, Nueva York, Pantheon Books.
- SHOWALTER, Elaine (2001): *Inventing Herself : Claiming a Feminist Intellectual Heritage*, Nueva York, Scribner.
- SILVERMAN, Max, ed. (2005): *Frantz's Fanon "Black Skin, White Masks" : new interdisciplinary essays*, Manchester & Nueva York, Manchester University Press.
- TALAHITE-MOODLEY, Anissa, ed. (2007): *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- TODOROV, Tvetan (2015): *Les abus de la mémoire*, París, Arléa.
- TROUILLOT, Michel-Rolph (1005): *Silencing the past : power and the production of History*, Boston, Beacon Press.

VALCÁRCEL, Amelia (1994): *Sexo y filosofía: sobre “mujer” y “poder”*, Barcelona, Anthropos, col. Pensamiento crítico / Pensamiento utópico.

VALLS LLOBET, Carme (2009): *Mujeres, salud y poder*, Madrid, Cátedra, col. Biblioteca Feminista.

VERGES, Françoise (2001): *Abolir l’esclavage. Une utopie coloniale. Les ambiguïtés d’une politique humanitaire*, París, Albin Michel.

WILLIAMS, Eric (1968): *Capitalisme et esclavage*, París, Présence Africaine.

WILLIAMS, Eric (1975): *Histoire des Caraïbes*, París, Présence Africaine.

WILSON, Élisabeth (1996): *L’oeuvre de Maryse Condé: questions et réponses à propos d’une écrivaine politiquement incorrecte*, París, L’Harmattan.

ZIGA, Itziar (2009): *Devenir perra*, Barcelona, Editorial Melusina.

## **8.2. Tesis doctorales**

BLERARD-NDAGANO, Monique (2003): *L’oeuvre romanesque de Maryse Condé : féminisme, quête de l’ailleurs, quête de l’autre*, Jack Corzani (dir.), Lille, Atelier national de reproduction de thèses.

CISSE, Mouhamadou (2006): *Identité créole et écriture métisée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*, Philippe Gouday (dir.), Universidad de Lyon II, Lille, Atelier national de reproduction de thèses.

CHIVALLON, Christine (1998): *Espace et identité à la Martinique : paysannerie des mornes et reconquête collective (1840-1960)*, París, CNRS.

CORVAISIER, Gaëlle (2010): *Histoire coloniale, fiction féminine : frictions en francophonies. Étude comparative d’oeuvres de Maryse Condé et d’Assia Djebar*, Jean Bessière (dir.), París, Universidad de París 3.

CREMADES, Isaac (2014): *Oralidad e identidad femenina en la obra narrativa de Maryse Condé*, Antonia López Pagán (dir.), Murcia, Universidad de Murcia, Dpto. de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe.

LÓPEZ-SANTIBÁÑEZ GONZÁLEZ, María Isabel (2016): *Lo fotográfico en la narrativa contemporánea de lengua francesa: P. Modiano, A. Makine y A. Ernaux*, Lourdes Carriedo López (dir.), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Dpto. de Filología Francesa.

SAHAKIAN, Emily (2011): *French Caribbean Women Theatre : Trauma, Slavery and Transcultural*, Nicole Lapierra (dir.), París, EHESS.

SAMBOU, Jean-Joseph (1984): *La notion de Boekin dans le conte diola*, Dakar, Universidad de Dakar [tesina].

### **8.3. Artículos y estudios en prensa especializada**

ALI BENALI, Zineb & SIMASOTCHI-BRONÈS, Françoise (2009): «Le rire créole», *Littérature*, París, Armand Colin, 2, 13-23.

ALONSO MORENO, Marta Asunción (2018, en prensa): «La vision condéenne de la crises des systèmes éducatifs et des enseignements actuels», *Présence francophone*, Worcester, Universidad Holly Cross.

ALONSO MORENO, Marta Asunción (2017): «La criollidad del junco: traducciones de cuatro poemas criollos», *Anáfora. Revista de Literatura*, Oviedo, 8.

ALONSO MORENO, Marta Asunción (2017): «Poétique de la vieillesse féminine dans l'oeuvre narrative de l'antillaise Simone Schwarz-Bart», *Cahiers Linguaték*, Universidad George Asachi, Iasi (Rumanía), 1.

ALONSO MORENO, Marta Asunción (2017): «“Femmes-roseau” dans la littérature antillaise contemporaine : les héroïnes de Simone Schwarz-Bart, Michelle Mailet y Gisèle Pineau», *Actas del coloquio internacional « Femmes en francophonie »*, Universidad de Angers, Angers, 23 y 24 de marzo de 2017.

- ALONSO MORENO, Marta Asunción (2016): «*Negro corazón que no soporta la nieve*: mecanismos de la (des)memoria en la narrativa conjunta de Simone y André Schwarz-Bart», *Anales de filología francesa*, Universidad de Murcia, Murcia, 24-163-178.
- ALONSO MORENO, Marta Asunción (2015): «Memoria por procuración y vindicación de la genealogía femenina en la narrativa de Maryse Condé», *Archivum, Revista de Filología de la Facultad de Filología y Letras de la Universidad de Oviedo*, Oviedo, 65, 7-26.
- ALONSO MORENO, Marta Asunción (2015): «La mujer es una isla: pensamiento de la diferencia sexual y poética de la insularidad en *Moi, Tituba sorcière...* de Maryse Condé», *Çédille, Revista de Estudios Franceses*, La Laguna, 11, 15-30.
- ARANDA CAMUÑAS, Jesús (2014): “El término música es femenino”, *Boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, Málaga.
- ASSMANN, Aleida (2008): «Transformations between History and Memory», *Social Research*, Vol. 75, nº1, Collective Memory and Collective Identity, Spring, 49-72.
- ASSMANN, Jan *et alii* (1995): «Collective Memory and Cultural Identity», *Kultur und Gedächtnis, New German Critique*, Duke University Press, 125-133.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (2007): «Un Viejo y persistente tópico literario: el manuscrito hallado», *Estudios Románicos*, Universidad de Murcia, 16-17, 2, 249-260.
- BARKER, Thomas (2015): «Spatial Dialectics: Intimations of Freedom in Antebellum Slave Song», *Journal of Black Studies*, 46, 4, 363-383.
- BARRENECHEA, Ana María (1990): «La epístola y su naturaleza», *Dispositio*, Universidad de Michigan, 39, 51-65.



- BENGOCHEA, Mercedes (2006): «Rompo tus miembros uno a uno (Pablo Neruda). De la reificación a la destrucción en la iconografía literaria de la amada», *Cuadernos de Trabajo Social*, 19, 25-41.
- BLANCO, Alda (1996): «A las mujeres de España: los ensayos feministas de María Martínez Sierra», *DUODA, Revista d'Estudis Feministes*, Universidad de Barcelona, 10, 73-86.
- CANNON, Walter (1926): «Physiological regulation of normal states: some tentative postulates concerning biological homeostatics», *A. Pettit (ed.), A Charles Richet : ses amis, ses collègues, ses élèves*, París, Éditions Médicales.
- CARRIEDO LÓPEZ, Lourdes (2006): «Samuel Beckett: *cómo decir* la imposible imagen», *Thélème. Revista complutense de estudios franceses*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 21, 49-62.
- CESAIRE, Aimé (1960): «La pensée politique de Sékou Touré», *Présence africaine*, 29, 65-73.
- CREMADES, Isaac (2013): «La noche “créole” en los relatos de Maryse Condé: desarrollo del imaginario y de la identidad cultural», *Estudios románicos*, Murcia, Universidad de Murcia, 22, 29-42.
- CONDE, Maryse (1973): «Pourquoi la Négritude? Négritude ou Révolution», *Négritude africaine, négritude caraïbe* (Jeanne-Lydie Goré, éd), Éditions de la Francité, 150-154.
- CONDE, Maryse (1974): «Négritude Césairienne, Négritude Senghorienne», *Revue de Littérature Comparée* 3.4, 409-419.
- CONDE, Maryse (1979): «L'Image de la petite fille dans la littérature féminine des Antilles», *Recherche, Pédagogie et Culture*, 44, 89-93.
- CONDE, Maryse (1980): «Review : *Bonjour et adieu à la négritude* de René Depestre», *Présence Africaine*, París, 116, 226-228.

CONDE, Maryse (1985): «Au-delà des langues et des couleurs», *La Quinzaine Littéraire*, 436, 36.

CONDE, Maryse (1987): «Notes sur un retour au pays natal», *Conjonction*, 176, 7-23.

CONDÉ, Maryse (1993): «Order, Disorder, Freedom and the West Indian Writer», *Yale French Studies*, 83, 121-136.

CONDÉ, Maryse (1993): «The Role of the Writer», *World Literature Today*, 67.4, 697-700.

CONDE, Maryse (1996): «Noir, c'est Noir (préface)», *Regards Noirs*, París, Harmattan.

CONDÉ, Maryse (1998): «O Brave New World», *Research in African Literatures*, 29.3, 1-8.

CONDÉ, Maryse (1999): «On the Apparent Carnivalization of Literature from the French Caribbean», *Representations of Blackness and the Performance of Identities* (Jean Muteba Rahier, ed.), Westport, Connecticut, Bergin & Garvey, 91-97.

CONDE, Maryse (2000): «Héros et Cannibales», *Portulan*, 99, 43-52.

CONDE, Maryse (2004): «Haïti dans l'imaginaire des Guadeloupéens», *Présence Africaine*, 169, 131-136.

CONDÉ, Maryse (2004): «The Stealers of Fire: The French-Speaking Writers of the Caribbean and Their Strategies of Liberation», *Journal of Black Studies*, 35.2, 154-164.

CONDON, Stéphanie (2008): «Travail et genre dans l'histoire des migrations antillaises», *Travail, genre et sociétés*, 20, 2, 67-86.

- CONDON, Stéphanie; OGDEN, Philipp (1991): «Afro-Caribbean migrants in France: employment, state policy and the migration process», *Transactions of the Institute of British Geographers*, 16, 4, 440-457.
- CONFIANT, Raphaël (2005): «La créolité contre l'enfermement identitaire», *Multitudes*, 22, 179-185.
- CORZANI, Jack (1970): «Guadeloupe et Martinique : la difficile voie de la Négritude et de l'Antillanité», *Présence Africaine*, 76, 16-42.
- COTILLE-FOLEY, Nora C. (2006): «Maryse Condé entre pulsion de départ et pulsion de retour», *Journal of Caribbean Literatures*, 4, 2, 159-165.
- DEPESTRE, René (1994): «Les aventures de la créolité», *Ecrire la 'parole de nuit'. La nouvelle littérature française*, Patrick Chamoiseau *et alii*, París, Gallimard, 159-170.
- GRANADOS CORREA, Francisco (2010): «Los procesos de brujería en Salem: el diablo en forma de mujer», *Pensamiento y Poder*, 5, 109-127.
- GORDON PERSHEY, Monica (2000): «African American spiritual music: A historical perspective», *The Dragon Load*, Cleveland State University, 18, 2, 24-29.
- HIDALGO, Pilar (1994): «La ideología de la feminidad en las obras históricas de Shakespeare», *Atlantis*, Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos, 16, 1-2, 231-268.
- HIRSCH, Marianne (2008): «The Generation of Postmemory», *Poetics today*, Columbia University, 29, 103-128.
- HELM, Yolande Aline (2008): «Suzanne Dracius ou le marronnage au féminin», *Cultures Sud*, 170, 57-62.
- JOLIVET, Marie-José (1997): «Tenue de ville, vêtements de fête ou l'art créole du paraître», *Les arts de la rue dans les sociétés du Sud: Autrepart, cahier des*

*sciences humaines de l'ORSTOM (Office de la recherche scientifique et technique outre-mer)*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'aube, 113-128.

JOUET, Josiane (1993): «Pratiques de communication et figures de la médiation», *Réseaux*, París, La Découverte, 11, 60, 99-120.

LABRA, Ana Isabel (2016): « Neige ardente ou les métaphores des éléments dans les littératures maghrébines d'expression française », *Actas de XXV Congreso de la AFUE*, Universitat Politècnica de Valencia, 455-465.

LAFONTAINE, Marie-Céline (1985): «Terminologie musicale en Guadeloupe : ce que le Créole nous dit de la musique», *Langage et société*, 32, 7-24.

LIEBERHERR, Renaud (1987): «Le Rastafarisme: recherche d'identité de la diaspora noire jamaïcaine», *Société suisse des Américanisms*, 51, 25-36.

LUQUE AMO, Álvaro (2016): «El diario personal en la literatura: teoría del diario literario», *Castilla. Estudios de Literatura*, 7, 273-306.

MALDONANO ALEMÁN, Manuel (2010): «Literatura, memoria e identidad. Una aproximación teórica», *Cuadernos de Filología Alemana*, Anejo III, pp.171-179.

MBA ABOGO, César A. (2008): "Ségu: la alegoría de Maryse Condé", *Afroeuropa*, 2, 1.

MEMMI, Albert (1957): «Sociologie des rapports entre colonisateurs et colonisés», *Cahier internationaux de Sociologie*, 23, 85-96.

MULTOT, Stéphanie (2014): «Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises : un récit de métissage qui en cache un autre», *Les Amériques noires : identités et representations*, Pôle Sud-Ouest de l'Institut des Amériques, l'Institut de recherche et études culturelles (IRIEC), l'Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur les Amériques à Toulouse (IPEAT) et le laboratoire Cultures Anglo-Saxonnes (CAS), Université Toulouse Jean-Jaurès-campus Mirail.

- NKRUMAH, Kwame (1962): «African Socialism Revisited», *Africa: National and Social Revolution*, Praga, Peace and Socialism Publishers.
- SMITH, Neil (1979): «Toward a Theory of Gentrification. A Back to The City Movement by Capital, not People», *Journal of the American Planning Association*, 45: 4, 538-548.
- N'SONDE, Mâ-Ntsiéla (2006): «Voix de femmes, voies et destins croisés: Maryse Condé, de *Moi, Tituba...* à *Désirada*», *L'Arbre à Palabres*, 18, 136-144.
- OSBORNE, Raquel (2008): “El poder del amor (o las formas sutiles de la dominación patriarcal)”, *Género, violencia y derecho*, Tirant Lo Blanch, 179-194.
- PAMPÍN, María Fernanda (2011): “Elogio de la diversidad. Acerca del manifiesto de la creolidad de Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant”, *Autres modernités*, Universidad de Milán, 6, 109-120.
- PAGÁN, Antonia (2004): «Le visible et l'invisible: *Moi, Tituba sorcière...*», *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*, La Rioja, Universidad de La Rioja, 1, 721-732.
- PARRY, Diana (2005): «Work, leisure and Support Groups: An Examination of the Ways Women with Infertility Respond to Pronatalist Ideology», *Sex Roles*, 53, 5/6, 337-346.
- PETER, F. (2000): «Healthy, equality and social justice», *J. Appl Philosophy*, 18 (2), pp. 159-170.
- PICARD, Hans Rudolf (1981): «El diario como género entre lo íntimo y lo público», *1818: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4, 115-122.
- PICAZO, M<sup>a</sup> Dolores (2004): «La autenticidad de la Historia imaginada. Un ejemplo: *La Sorcière* de Jules Michelet», *Thélème, revista complutense de estudios franceses*, 19, 107-116.

- PICAZO, María Dolores (2016): «Vérité et vérissimilitude dans Dora Bruder de Patrick Modiano», *Fabriques de vérité(s). L'œuvre littéraire au miroir de la vérité* (Vol. 2), Dolores Thion Soriano-Mollá, Noémie François, Jean Albrespit (éds.) París, L'Harmattan, 301-309.
- PICAZO, María Dolores (en prensa): «El motivo fotográfico en la búsqueda identitaria de Marie Nimier: del retrato fotográfico al autorretrato literario», *Entre escritura e imagen II. Narrativa e imágenes fotográficas, narrativa e imágenes filmicas* Lourdes Carriedo, Anne-Marie Reboul (eds.) Bruselas, PIE, Peter Lang.
- ROWE KARLYN, Kathleen (2005): «Scream, la cultura popular y el feminismo de la Tercera Ola: Yo no soy mi madre», *Lectora: revista de dones i intertextualitat*, Barcelona, UAB, 11, 43-74.
- SEDAR SENGHOR, Léopold (1958): «Indépendance ou Fédération», *France-Observateur*, 404, 13-14.
- SPEAR, Thomas (2002): «Maryse Condé: une phare à part», *Maryse Condé: une nomade inconvenante. Mélanges offerts à Maryse Condé*, Madeleine Cottelet-Hage y Lydie Moudileno (dir.), Guyana francesa, Ibis Rouge.
- TEJERO ROBLEDO, Eduardo (2004): «La canción de cuna y su función de catarsis en la mujer», *Didáctica (Lengua y Literatura)*, Madrid, UCM, 14, 211-232.
- TOUREILLE, Julien (2013): «La dissidence dans les Antilles françaises : une mémoire à préserver (1945-2011)», *Revue historique des armées*, París, Ministerio de Defensa, 270, 68-78.
- TUBERT, Silvia (2004): «La maternidad en el discurso de las nuevas tecnologías reproductivas», *Las mujeres y los niños primero. Discursos de la maternidad*, Barcelona, Icaria, 111-138.

- TURIAULT, J. (1874): «Étude sur le langage créole de la Martinique», *Bulletin de la société académique de Brest*, Brest, Imp. J.B. Le Fournier Aîné, 1, 401-516.
- OBSERVATOIRE REGIONAL DE LA SANTE DE GUADELOUPE (2008): *Rapport d'étude : profils et trajectoires des usagers de crack en Guadeloupe*, Basse-Terre, ORSaG.
- VELAYAUDON FAITHFUL, Francesca (1996): «La femme antillaise», *Présence Africaine*, Paris, 153, 112-136.
- VIALET, Michèle (1994): «Connais-toi toi-même. Identité et sexualité chez Maryse Condé», *Nouvelles écritures féminines. Femmes d'ici et d'ailleurs*, Paris, CLÉ, 2, 71-76.
- VIROLLES-SOUBES, Marie (1989): «Le raï entre résistances et récupération», *Les prédicateurs profanes du Maghreb, Revue du monde musulman et la Méditerranée*, 51, 1, 47-62.
- WALLACE, Karen Smyley (1986): «The Female and the Self in Schwarz-Bart's *Pluie et vent sur Télumée Miracle*», *The French Review*, LIX, 428-436.
- WEISSBERG, Jean-Louis (1996): «Internet, un récit utopique», *Terminal: spécial Internet*, 71-72, 7-22.
- WOOLLETT, A. (2002): «Challenging Dominant Discourses: identity and change and the experience of 'infertility' and 'involuntary childness'», *Journal of Gender Studies*, 11, 277-288.
- YARZA LUACES, Joaquín (1995): «La isla en la Edad Media: metáfora e imagen visual», *Cuadernos del CEMYR (Centro de Estudios Medievales y Renacentistas) de la Universidad de La Laguna*, 3, 59-102.

#### 8.4. Capítulos de libro

ATWOOD, Margaret (1996): "Paradoxes and Dilemmas. The Woman as Writer", in *Feminist Literary Theory*, Mary Eagleton (ed.), Oxford, Blackwell, 101-105.

BENJAMIN, Walter (2008): "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov", in *El narrador*, tr. Pablo Oyarzún. Santiago, Metales Pesados, 59-128.

BORRÁS, Laura (2000): «Introducción a la crítica literaria feminista», in *Feminismo y Crítica literaria*, Marta Segarra y Angels Carabí (eds.), Barcelona, Icaria.

CARRIEDO, Lourdes; PICAZO, Dolores; GUERRERO, M<sup>a</sup> Luisa (2013): «Fotografía versus escritura en *L'usage de la photo* de Annie Ernaux», in *Entre escritura e imagen. Lecturas de narrativa contemporánea*, Bruselas, PIE Peter Lang.

CONDE, Maryse (1978): «Propos sur l'identité culturelle», *Négritude: Traditions et développement* (Guy Michaud, éd.), París, P.U.F., 77-84.

CONDE, Maryse (1996): «Femme, Terre Natale : essai sur Gisèle Pineau», *Parallèles: Anthologie de la nouvelle féminine de langue française* (M. Cottenet-Hage et J.-Ph. Imbert, eds.), Québec, L'Instant Même, 253-260.

CONDÉ, Maryse (1997): «Nèg pas bon», *Othello: New Essays by Black Writers* (Mythili Kaul, ed.), Washington D.C., Howard University Press.

CONDÉ, Maryse (1998): «Créolité without Creole Language», *Caribbean Creolization*, Gainesville, University Press of Florida.

CONDÉ, Maryse (1998): «Unheard Voice: Suzanne Césaire and the Construct of a Caribbean Identity», *Winds of Change: The Transforming Voices of Caribbean Women Writers and Scholars* (Adele Newson & Linda Strong-Leek, eds.), New York, Peter Lang.



- DE UNAMUNO, Miguel (1905): «Lectura e interpretación del *Quijote*», *La España Moderna*, Barcelona. Citamos la edición de sus *Ensayos* (1951), Madrid, Aguilar, I, 655-672.
- FOUCAULT, Michel (1994): «Sexualité et pouvoir, conferencia en la Universidad de Tokyo (1978)», in *Dits et Écrits*, París, Gallimard, 3, 233.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2002): «Trucos de la ficción histórica: el manuscrito reencontrado», in *Apología de la novela histórica*, Barcelona, Península, 29-56.
- MERRIAM, Alan (2001): «Usos y funciones de la música», in *Las culturas musicales* (Fco. Cruces *et alii*), Madrid, Editorial Trotta, cap. 11.
- PICAZO, M<sup>a</sup> Dolores (2015): «La mirada sobre uno mismo: Nelly Arcan, víctima de Medusa en *À ciel ouvert*», in *Nuevas formas del mito. Una metodología interdisciplinar. Estudios reunidos y presentados por José Manuel Losada*, Berlín, Logos Verlag, 147-221.
- REA, Annabelle M. (1996): «Le Roman-enquête : *Les Fous de Bassan*, un modèle pour *Traversée de la mangrove*», in *L'oeuvre de Maryse Condé...*, París, L'Harmattan, 127-143.
- REBOUL, Anne-Marie (2010): «La femme et le combat entre l'âge de pierre et l'âge de nylon dans les romans d'Elsa Triolet», in *L'identité féminine dans l'oeuvre d'Elsa Triolet*, Tübingen, Lendemains.
- SALINAS, Pedro (2002, *princeps* 1948): «El defensor. Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar», in *Ensayos completos*, Madrid, Taurus.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1939): «Ce que l'homme noir apporte», in *L'homme de couleur*, París, Plon.
- SEGARRA, Marta (2000): «Feminismos y crítica postcolonial», in *Feminismos y crítica literaria*, Barcelona, Ícara, Mujeres & Culturas, 71-93.

## 9. REFERENCIAS SITOGRAFICAS

ABOLITIONS.ORG: <http://abolitions.org/> [10/10/2017].

ASSEMBLEE NATIONALE: <http://www2.assemblee-nationale.fr/> [10/10/17].

BASE DOCUMENTAL DEL MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES FRANCÉS (2001: 2015): *Salle de presse* [en línea: <http://basedoc.diplomatie.gouv.fr/>; 05/01/2016].

BIBLIOTHEQUE NUMERIQUE MONDIALE DE L'UNESCO (2009): <https://www.wdl.org/fr/> [20/09/2017].

BLERARD, Stéphanie (2007): «Écrire est un pacte un peu surnaturel : entretien avec Maryse Condé autour de sa pièce 'Comme deux frères' lors de sa présentation en juillet dernier au festival d'Avignon», *Africultures* [ <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=6903>; 07/01/2016].

BOE, BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (2007): «Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura» [ <http://www.boe.es/boe/dias/2007/12/27/pdfs/A53410-53416.pdf>; 10/10/2017].

BONINO, Luis (2004): «Micromachismos: la violencia invisible en la pareja», *Hombre Igualdad* [ [www.hombresigualdad.com](http://www.hombresigualdad.com); 05/09/2014].

BONNET, Pierre (2008): «Nos racines créoles: les origines, la vie et les moeurs», *Généalogie et Histoire de la Caraïbe* [ <http://www.ghcaraibe.org/docu/glossaire.pdf>; 10/10/ 2017].

BROUE, Caroline & GARDETTE, Hervé (2011): «Grand entretien avec Maryse Condé» [audio], *France Culture, Radio France* [ <http://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/grand-entretien-avec-maryse-conde>; 10/10/2017].

CAMPBELL, Howard (2012): «Securing Ras Daniel's legacy», *The Jamaica Observer* (27-05-2012), disponible en línea:

[http://www.jamaicaobserver.com/entertainment/Securing-Ras-Daniel-s-legacy\\_11553130](http://www.jamaicaobserver.com/entertainment/Securing-Ras-Daniel-s-legacy_11553130) [10/10/2017].

CARNIVAL NETWORK: *The Carnival in Guadeloupe* [en línea]. Disponible en: <http://carnevalenetwork.co.uk/index.php/latest-news-5/681-the-carnival-in-guadeloupe> [10/10/2017].

CHANDA, Tirthankar (2008): «Maryse Condé autrement antillaise», *Jeune Afrique* [<http://www.jeuneafrique.com/Article/LIN06078marysesiall0/biographie-roman-maryse-condmaryse-cond-autrement-antillaise.html>; 10/10/2017].

CHANDA, Tirthankar (2010): «Maryse Condé, entre quête identitaire et chaos», *Jeune Afrique* [<http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAWEB20101112101114/maryse-cond-best-seller-martinique-haetimaryse-cond-entre-qu-te-identitaire-et-chaos.html>; 10/10/2017]

CHIVALLON, Christine (2009): «Guadeloupe et Martinique en lutte contre la 'profitation': du caractère nouveau d'une histoire ancienne», *Justice spatiale/Spatial justice*, 1 [<http://www.jssj.org/article/guadeloupe-et-martinique-en-lutte-contre-la-profitation-du-caractere-nouveau-dune-histoire-ancienne/>; 10/10/17].

CNMHE (2011-AUJOURD'HUI): *Comité National pour la Mémoire et l'Histoire de l'Esclavage* [<http://www.cnmhe.fr/>; 10/10/2017].

COCHIN, Augustin (1861): *L'abolition de l'esclavage. Résultats de l'abolition de l'esclavage*, París, Lecoffre [consulta en línea en *Gallica.bnf.fr*: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb372281787>; 10/10/17].

CONSEIL DEPARTEMENTAL DE LA GUADELOUPE: <http://www.cg971.fr/> [10/10/2017].

- CREPS, Daniel (2008): «Folk Singer and Civil Rights Activist Odetta Dead at 77», *Rolling Stone*, 03/12/2008 [<http://www.rollingstone.com/music/news/folk-singer-and-civil-rights-activist-odetta-dead-at-77-20081203>; 10/10/2017].
- DE ANDRADE, Oswald (1928): «Manifiesto antropofago», *Revista de Antropofagia*, Sao Paulo, Brasil, 1, 3-7 [consulta en línea en el sitio del ICAA, *International Center for the Arts of the Americas*: <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/771303/language/es-MX/Default.aspx>; 10/10/2017].
- DESSE, Michel (2005): «Perception et pratiques territoriales des littoraux de la Caraïbe», *Études caribéennes* [<http://etudescaribeennes.revues.org/583> ; DOI : 10.4000/etudescaribeennes.583; 10/10/2017].
- DRAE, DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMÍA ESPAÑOLA (EDICIÓN DEL TRICENTENARIO): <http://dle.rae.es> [10/10/2017].
- EBONY: <http://www.ebony.com/> [10/10/2017].
- FRANCE-ANTILLES GUADELOUPE (2014): *Ces femmes victimes de la violence au quotidien* [<http://www.guadeloupe.franceantilles.mobi/actualite/societe/ces-femmes-victimes-de-la-violence-au-quotidien-296797.php>; 10/10/2017].
- GALLICA.BNF.FR: *France. Recueils de reglemens, edits, declarations et arrêts : concernant le commerce, l'administration de la justice et la police des colonies françaises de l'Amérique... ; (Avec le) Code noir... ([Reprod.]). 1744-1745* [<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k84479z/f79.image.r=Code+Noir.langFR> ; 10/10/17].
- GALLICA.BNF.FR: *Voyage à la Martinique, contenant diverses observations sur la physique, l'histoire naturelle, l'agriculture, les mœurs, et les usages de cette isle, faites en 1751 et dans les années suivantes. De Jean-Baptiste Thibaut de*

*Chanvalon, 1763* [[http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102016b/f2.image? ; 10/ 10/17](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102016b/f2.image?; 10/ 10/17)].

GALLICA.BNF.FR: *Histoire générale des îles Saint-Christophe, de la Guadeloupe, de la Martinique et autres de l'Amérique. Père du Tertre, 1654* [<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114023b/f3.image; 10/10/17>].

GALLICA.BNF.FR: (1876) : *Histoire de l'île de la Trinidad sous le gouvernement espagnol.* Jean-Marie-Gustave Borde [<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62104270/f11.image.r=Gustave%20Dor%C3%A9%20London ; 10/10/17>].

GUIONNET, Chantal (2005): *Maryse Condé : entretiens*, Nouvel Afrique Asie [<http://geraldine.logeais.free.fr/siteMC/entretiens.html#n1; 10/10/17>].

GONZAGUE, Arnaud (2013): «Guadeloupe: être une femme libérée, c'est pas si facile», *Avoir 20 ans en Guadeloupe: partir ou rester* [<http://tempsreel.nouvelobs.com/regions/20130314.OBS1963/guadeloupe-etre-une-jeune-femme-liberee-c-est-pas-si-facile.html; 10/10/2017>].

GOOGLE MAPS: MY MAPS – MARTHASUN@GMAIL.COM (2017): Datos de mapas 2017© [<https://www.google.com/maps/; 10/10/2017>].

GOUVERNEMENT.FR: «Compte rendu du Conseil des ministres du 16 mars 2016» [<http://www.gouvernement.fr/conseil-des-ministres/2016-03-16/70-ans-de-la-loi-de-departementalisation-des-outre-mer; 10/10/17>].

HAIVEN, Max (2009): «An interview with Silvia Federici: on capitalism, colonialism, women and food politics», *Politics and Culture* [<http://politicsandculture.org/2009/11/03/silvia-federici-on-capitalism-colonialism-women-and-food-politics/; 10/10/2017>].

ÎLE EN ÎLE: base de datos sobre literatura guadalupeña [<http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/guadeloupe/paroles.html; 10/10/2017>]

- JACOB, Didier (2010): «Maryse Condé, Grand prix du roman métis» [<http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20101107.BIB5931/maryse-conde-grand-prix-du-roman-metis.html>; 10/10/2017].
- JORF, JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE (2001): «Loi n° 2001-434 du 21 mai 2001 tendant à la reconnaissance de la traite et de l'esclavage en tant que crime contre l'humanité» [<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000405369&dateTexte=&categorieLien=id>; 10/10/2017].
- JUOMPAN-YAKAM, Clarisse (2015): «Ma relation avec l'Afrique s'est fondée sur un mensonge», *Jeune Afrique* [<http://www.jeuneafrique.com/232197/culture/maryse-cond-ma-relation-avec-l-afrique-s-est-fond-e-sur-un-mensonge/>; 10/10/17].
- KAUSS, Saint-John (2007): *Le spiralisme de Franketienne* [<http://www.potomitan.info/kauss/spiralisme.php>; 10/10/2017].
- LAINOL, Sonia (2004): *Entrevista a la psiquiatra Viviane Romana para RFE Guadeloupe, con ocasión de la segunda edición del festival "Karayib"* [<http://www.ethnopsychiatrie.net/karayib.htm>; 10/10/2017].
- LA VANGUARDIA (18/10/2013): *El Frente Nacional suspende a un candidato por insultar a una Ministra negra* [<http://www.lavanguardia.com/internacional/20131018/54392147296/frente-nacional-suspende-a-candidato-por-insultar-ministra-negra.html>; 10/10/2017].
- LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES DE L'UQAC: biblioteca numérica de ciencias sociales, Universidad de Québec en Chicoutimi & CNRS, fundada por Jean-Marie Tremblay [<http://classiques.uqac.ca/>; 25/01/2015].
- LEGIFRANCE: *Loi n° 46-451 du 19 mars 1946 tendant au classement comme départements français de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Réunion et de la Guyane française. Version consolidée au 26 novembre 2016*

[<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000868445>; 10/10/17].

LEGIFRANCE: *Loi n°56-619 du 23 juin 1956. Mesures propres à assurer l'évolution des territoires relevant du Ministère de la France d'Outre-Mer*  
[<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000692222>, 10/10/17].

LE MONDE.FR (16/02/2009): *Le manifeste de neuf intellectuels antillais pour des 'sociétés post-capitalistes'*  
[[http://www.lemonde.fr/politique/article/2009/02/16/neuf-intellectuels-antillais-contre-les-archaismes-coloniaux\\_1156114\\_823448.html](http://www.lemonde.fr/politique/article/2009/02/16/neuf-intellectuels-antillais-contre-les-archaismes-coloniaux_1156114_823448.html); 10/10/17].

LE MONDE.FR AVEC REUTERS (03/07/2009): *Cheb Mami condamné à cinq ans de prison pour tentative d'avortement forcé*  
[[http://www.lemonde.fr/societe/article/2009/07/03/cheb-mami-condamne-a-cinq-ans-de-prison-ferme\\_1214946\\_3224.html](http://www.lemonde.fr/societe/article/2009/07/03/cheb-mami-condamne-a-cinq-ans-de-prison-ferme_1214946_3224.html); 10/10/2017].

LETIZIA GALLI: <http://www.letiziamgalli.com/> [10/10/17].

L'EXPRESS (2013): «Taubira victime du racisme»,  
[[http://www.lexpress.fr/actualite/politique/taubira-victime-du-racisme\\_1660245.html](http://www.lexpress.fr/actualite/politique/taubira-victime-du-racisme_1660245.html); 10/10/2017].

MAFFLY-KIPP, Laurie (2013): «An introduction to the church in the Southern Black community», *Documenting the American South*, University of North Carolina and Chapell Hill [<http://docsouth.unc.edu/>; 10/10/2017].

MARCHA MUNDIAL DE LAS MUJERES: «Carta Mundial de las Mujeres para la Humanidad», *Versión aprobada por las delegadas de la Marcha Mundial de las Mujeres el 10 de diciembre de 2004*, en Kigali, Ruanda  
[<http://www.marchemondiale.org/es/carta.html>; 10/10/2017].

MATOKO, Édouard *et alii* (1999): *Les fondements endogènes d'une culture de la paix en Afrique. Mécanismes traditionnels de prévention et de résolutions de conflits*,  
París, UNESCO  
[<http://www.unesco.org/cpp/publications/mecanismes/index.htm>;  
10/10/2107].

MEMORIAL ACTE (2015): «Centre caribéen d'expressions et de mémoire de la Traite et de l'esclavage» [<http://memorial-acte.fr>; 10/10/17].

MIALET, Olivier (01/12/2013): «Rochereu, le maréchal de la rumba congolaise, n'est plus»,  
*Les inROCKuptibles*  
[<http://www.lesinrocks.com/2013/12/02/musique/rochereau-marechal-rumba-congolaise-nest-11449633/>; 10/10/2017].

MINISTERIO FRANCÉS DE EDUCACIÓN NACIONAL: Sitio oficial  
[<http://www.education.gouv.fr/>, 10/10/17].

MINISTERIO FRANCÉS DE ULTRAMAR: Sitio oficial [<http://www.outre-mer.gouv.fr>,  
10/10/17].

MINUSTAH: *Misión de Estabilización de las Naciones Unidas en Haití* [consulta en línea de la resolución S/RES/1542(2004) del Consejo de Seguridad de la ONU: [http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=S/RES/1542%20\(2004\)](http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=S/RES/1542%20(2004)),  
10/10/17].

MUTABARUKA: *Sitio oficial* [<http://www.mutabaruka.com/>; 10/10/2017].

OSEZ LE FEMINISME [<http://osezlefeminisme.fr/>; 10/10/2017].

PACA-MEMOIRE DE L'ESCLAVAGE (2008-AUJOURD'HUI): *Collectif PACA pour la Mémoire de l'Esclavage* [<http://www.esclavage-paca.com/> ; 07/01/2016].

PIGNOT, Lisa (1999): *Site Maryse Condé: entretiens*  
[<http://geraldine.logeais.free.fr/siteMC/entretiens.html> ; 10/10/2017].



SANBURN, John (2011): “Strange fruit”, en *All-TIME 100 songs*, Music, Times Magazine [<http://entertainment.time.com/2011/10/24/the-all-time-100-songs/slide/strange-fruit-billie-holiday/>; 10/10/2017].

THE OFFICIAL JOSÉPHINE BAKER WEB SITE: <http://www.cmgww.com/stars/baker/> [10/10/2017].

TRIAY, Philppe (2012): *Maryse Condé: « Je mourrai guadeloupéenne »*, [<http://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/maryse-conde-je-mourrai-guadeloupeenne-112927>; 10/10/2017].

UNESCO (1994): *La Route de l’esclave : résistance, liberté, héritage* [<http://www.unesco.org/new/fr/social-and-human-sciences/themes/slave-route/>; 10/10/2017].

UNESCO: *Sitio web de la Delegación francesa* [<http://www.delegfrance-unesco.org/>; 10/10/2017].

UNION GENERALE DES TRAVAILLEURS DE GUADELOUPE (UGTG): <http://ugtg.org/> [10/10/2017].

VULGATA: VERSIÓN EN LÍNEA AVALADA POR LA CONFERENCIA EPISCOPAL DE INGLATERRA Y GALES: <http://vulsearch.sourceforge.net/html/> [10/10/2017].

WALWARI (2009): *Walwari, mouvement politique guyanais* [[http://walwari.over-blog.com/pages/Connaitre\\_Generation\\_Walwari-6130202.html](http://walwari.over-blog.com/pages/Connaitre_Generation_Walwari-6130202.html); 10/10/2017].

WORDL HEALTH ORGANISATION: WHO (1985): *Appropriate technology for birth* [<http://www.durga.org.es/webdelparto/images/oms-fortaleza.pdf>; 10/10/2017].

## 10. REFERENCIAS VIDEOGRÁFICAS

ARTE JOURNAL (2015): *Guadeloupe : la mémoire de la traitre et de l’esclavage + Entretien avec Maryse Condé* [vídeo]. Publicado el 09/05/2015

[\[http://info.arte.tv/fr/je-crains-que-le-memorial-de-lesclavage-et-de-la-traite-ne-soit-quun-symbole ; 10/10/2017\]](http://info.arte.tv/fr/je-crains-que-le-memorial-de-lesclavage-et-de-la-traite-ne-soit-quun-symbole).

DEMME, Jonathan (2004): *The Agronomist* [vídeo: película documental].

FEMMES DE GUADELOUPE (2013): *Manifeste des 308*, Pointe-à-Pitre  
[\[http://manifeste.flavors.me/](http://manifeste.flavors.me/) & <https://www.facebook.com/Le-manifeste-des-308-127384544104384/>; 10/10/2017].

GARBUS, Liz (2015): *What happened, Miss Simone ?* [vídeo: película documental], Netflix.

GELAS, Juan (2012): *Noirs de France-Le temps des pionniers (1889-1940)* [DVD, France5 ; 10/10/2017].

HAMPATE BA, Amadou (1960): *Discours de Amadou Hampate Ba à la comission Afrique de l'Unesco* [vídeo : <http://www.ina.fr/audio/PHD86073514/discours-de-hamadou-hampate-ba-a-la-commission-afrique-de-l-unesco-audio.html>]; 10/10/2017].

HENZELL, Perry (1972, remastered 2010): *The harder they come* [vídeo: película de ficción], Xenon.

ÎLE EN ILE (2013): *Maryse Condé : une voix singulière* [vídeo]. Youtube. Publicado el 15/06/2013 [<https://www.youtube.com/watch?v=hAb8RyzR9uo>; 10/10/2017].

ÎLE EN ILE (2013): *Cinq questions pour Île en Île* [vídeo]. Youtube. Publicado el 08/06/2013 [<https://www.youtube.com/watch?v=4IgHapbdkAA>; 10/10/2017].

L'AMÈRE PATRIE (2013): Película documental [DVD]. Marion Pillas y Frédéric Biamonti. Éditions Montparnasse.

MENARD, Eric (2011): *Entretien avec Maryse Condé* [vídeo]. Coloquio internacional "[Enseigner les traites, les esclavages, leurs abolitions et leurs héritages -](#)

Questions sensibles, recherches actuelles", del 18 al 20 de mayo de 2011 ;  
organizado por el "Centre international de recherches sur les esclavages  
CIRESC" (GDRI, del CNRS) en el marco del proyecto europeo EURESCL  
(*Slave trade, slavery, abolitions and their legacies in European histories and  
identities*).

NANTES METROPOLE (2011): *Maryse Condé et le Mémorial de l'esclavage* [vídeo].  
Youtube. Publicado el 17/04/2013  
[[https://www.youtube.com/watch?v=fN5\\_8K6le3U](https://www.youtube.com/watch?v=fN5_8K6le3U); 10/10/2017].

PALCY, Euzhan (1983): *Rue Cases-Nègres* [vídeo: película]. International Cinema.  
New Yorker Video.

PALCY, Euzhan (2006): *Parcours de dissidents*, Martinique, France 5 / JMJ  
Productions / OF2B Productions [vídeo: DVD].

SESQUIN, Jérôme (2011): *Condé, une voix singulière* [vídeo]. Youtube  
[<https://www.youtube.com/watch?v=hAb8RyzR9uo>; 10/10/2017].

UNESCO (2015): *Les artistes et la mémoire de l'esclavage* [documental]. Publicado el  
11/12/2015 [<http://www.un.org/content/fr/vidout/video1656.shtml>;  
10/10/2017].

## 11. REFERENCIAS DISCOGRÁFICAS

ATAHUALPA YUPANQUI (1980): *El payador perseguido* [CD], Emi.

BECHET, Sidney (2001): *Trésors* [4 CDs], BMG.

BELAFONTE, Harry (2002): *Banana Boat Song* [3 CDs], Golden Stars.

BRASSENS, George (2003): *Brave Margot* [CD], Lasido.

CALLAS, María (1964): *Bizet: Carmen. Opéra en quatre actes. Orchestre du Théâtre  
National de l'Opéra de París* [CD], Warner Classics.

CARIMI (2003): *Bang ! Bang !* [CD], Virgin.

CROSBY, Bing (1992): *White Christmas* [CD], MCA Records.

DYLAN, Bob (1965): *Like a Rolling Stone : Gates of Eden* [Vinilo], CBS.

EVORA, Cesaria (2010): *The Essential-Cesaria Evora* [CD], Sony Masterworks.

FERRER, Nino (1975): *Le Sud* [CD], CBS.

FITZGERALD, Ella (2003): *Gold* [2CDs], Universal.

GAYE, Marvin (2001): *The very best of Marvin Gaye* [CD], Universal.

HOLLIDAY, Billie (1972): *Strange fruit* [Vinilo / LP, recopilación], Atlantic  
Commodore Record Series.

HORNE, Lena (2010): *The Essential* [CD], Sony.

ISAACS, Gregory (2011): *The Ruler (1972-1990)*, [CD+DVD], VP Records.

JACKON, Mahalia (2014): *Complete Mahalia Jackson* [CD], Socadisc.

KING COLE, Nat (1991): *The trio recordings* [CDs 1-5, Box Set Collector's],  
LaserLight Digital.

LENON, John (1972): *Some Time in New York City* [CD], Apple Records.

LES SOEURS ETIENNE (2011): *Grands refrains* [CD], París, Parlophone Music France.

MACHÍN, Antonio (1967): *Éxitos de Antonio Machín* [vinilo, LP], Vergara.

MAMI, Cheb (1997): *Saïda* [CD], Tinder Records.

MARLEY, Bob (2002): *The Legend: The Best Of Bob Marley & The Wailers* (Extra  
tracks & Original recording remastered), Tuff Gong / Island.

MINA (2009): *Un anno d'amore* [LP, vinilo, sample], PSP Italy.

MUTABARUKA (1996): *The Ultimate Collection* [CD], Sanachie.

O'DAY, Anita (2013): *The early years 1941-45* [2 CDs], Acrobat Music.

PIAF, Édith (2002): *The very best of Édith Piaf* [CD], ATFMedia.

PIOCHE, Manuëla *et alii* (2012): *Hommage à nos chers disparus* [CD], Debs.

ROCHEUREAU, Tabu Ley (2006): *Classic titles* [CD], Cantos.

SAINT-VAL, Tanya (2011): *Tanya mania* [CD], Netty prod.

TABOU COMBO (2003): *Le meilleur de Tabou Combo* [CD], Mini Records.

THE PLATTERS (2000): *Red Sails in The Sunset* [CD], Gfs.

THE ROLLING STONES (1995): *Stripped* [CD], Virgin.

THOMAS, Elvie *et alii* (1994): *Mississippi Masters : early American blues classics  
1927-1935* [CD], Nueva Yorks, Yazoo Records.

TOSH, Peter (1999): *Scrolls of the prophet: the best of Peter Tosh* [CD], Sony Legacy.

## 12. DOCUMENTOS ANEXOS

### 12.1. Sumario del glosario alfabético de *créolismes* condeanos

**A:** *Ababa, Ackee, Acoma, A ki ta la enko ?, Agouba, Amandier-pays, Ammareuse, Ananse /anansi, anacy l'araignée, An moué !, Anoli / annoli / anolis / zanolis, An-Tan-Sorin / An nan Sorin, A pa jé, non !, A pa té la pen !, Arbre du voyageur, Assa foetida / asa foetida, Ayti péyi mwen !*

**B:** *Babalawo, Bakoua / bakoué, Bain-démaré / bais-démarrés, Balarous / balaous / balaou, Bals à quadrille, Bals titane, Ba mwen an ti bo, Banglins, Barbadeine, Bâta-zindien, Bay-rhum / bay-rum, Bébélé, Béké(e), Benjoin (teinture de benjoin), Bersim, Bitako / bitaco, Biguines, Blaff / blaf, Blan gouvay, Blan zyé wouj, Bòbòs / bôbôs, Bo kaye, Boko / Bocono, Bondas, Bon Dié / Dyé, Borlette. Bossale, Boula / boulas, banboula, Bwabwa / bwa-bwa / bois-bois.*

**C:** *Calebassier, Canari, Chabin / chaben / chabine, Chadèques, Chaltounès, Chantez-Noël, Chappé(e)-coolli(e) / kouli / bata-kouli, Chiktay / chiktaye / chiquetaille (de mourue), Christophines, Chodo, Choubouloutte, (le) Chouval bwa / chouval à twa pat de la Bèt à Man Hibé / Hibé, Cob, Cokiyoko, Colombo, Coqs guimb' / kokdjèm / coq gim, Corossol, Coui / couï, Coulirou(s) / couliroug / couliou, Court-bouillon.*

**D:** *Dâ / da, Dambwè, Dame-gabrielle / danm gabriel, Dannikites / danikit, Dansé lewoz, Déchoukage, Développé peyi-là !, Dey o / Day-o, Diriémori, Dorlisse / Dorlis, Douslets, Doudou / douchérie, Drill / dril, Doktè fey / feyé, Dombwès, Dormeuse.*

**E:** *Egun, Estèbekouè.*

**F:** *Fanm tombé pa janmin / janmé dézespéwé / dézespéré, Figue-pomme, Fig è twip, Filao, Flamboyants, Flègèdè, Flûte des mornes, Fók sa chanje, Fou-fou / fougou / fougou falle-vert, Foukàn, Fromager, Fwans / Fouance.*

**G:** *Gâteaux-patate, Grimelle, Guiab / guiable(s) / guiablesse(s) / jablesse, Gwo-ka, Gangreks, Gason à manman, Giraumon, Grenn dò / d'ò, Grennè, Gombo, Grand'gueule, Gourdes.*

**I:** *Icaques, Igname / yams, Indigo, Iroko.*

**J:** *Jambalaya, Jan gajé, Joud'lan.*

**K:** *Kabann, Kakabef, Ka ki pasé ?, Kako dou, Kakwé, Kann-la ka brilé !, Kaz' / Cases, Ka sa yé sa ?, Kassav, Kayiman, Keskedee, Kilibibi, Kimbwa / kimwazé / tjiembwa / gadègafè, Ki non a-w ?, Kiololo / thcòlòlò / tcholo, Kpanlingan, Kras à boyo / krazi à bòyò, Krazur, Koki, Koklaya, Kokodi kokoda, Kolé seré, Koun à manman a-w, Krazés / crazé, Kreye, Kongo (la soupe Kongo / à Congo, Kongolio, Konoko, Kouté, Kwi.*

**L:** *La bayè ba, Lakou, Lambi, Lanmé, Lanmou, Lanmô / lan-mo, Lenbe / lenbé / limbé / lembe / Lendependans / lendépendans, Lewoz / léwoz, Loas, Lolos.*

**M:** *Mabs, Madras, Mabo, Mahoganys / mahoganis, Makak, Makoumè / macoumé / Makrel / maquerelle, Malanga, Maléré, Mal-nèg, Maman d'lô, Mamzels-Marie, Man, Manblo, Mancellinier, Manger-loas, Mangots, Mangoustes, Manjé-cochon, Manjé-lapin, Manjé-loas, Manioc, Manmans, Mapou, Maracuja, Mas / mas', Mas à fèye, Mas à konn / kon / kònn, Mas à goudron, Mas' à lanmô, Ma-soeur, Matalpas, Mayolès, (robe / femme) Matador, Matété (à crabes / de crabes), Méssié, Migan (de fruit à pain), Mi taw, mi tan mwen; Mizè, Mizik, Mofoise / mofwase, Moko zombi / mocco zombi / mas zombi, Morne, Moudongue, Moun, Mové, Multipliants, Musendas.*

**N:** *Nan-Guinen, Nèg Mawon, Nègzagonaux / négropolitains, Nou rivè !*

**O:** *Obeah-man / obeah, Okapi, Okra, Omo-koloba, Ouabaïne, Ouassous / ouassons, Ou kaye pousé à péwzan !, Ou sa ékri ?*

**P:** *Pa pléré ! Pwen kouraj !, Palé kréyol !, Palétuviers, Palma-christi, Panier caraïbe, Pa vrè ?, Pawol sé van, Pè savann, Péyi, Péristyle, Pidgin, Piébwa / pié-bwa, pieds-bois, Pié-chans, Phipirite / pipiri, Pitite-mwen !, Pitt, Pisquettes, Po chappé, Pò guiab, Pos d'Angole / Angola / Pois Kongo, Po pitit à manman, Potomitan / poto-mitan / poteau-mitan, Poyò / poyo.*

**Q:** *Quenettes / quénettiers.*

**R:** *Rara, Razyé / razié, Raisinier-pays, Restavek.*

**S:** *Sablier, Saintois, Sa kaye ?, Sak vid pa kienn doubout, Sang-dragons, Sans-graine, Sa zyé pa ka vwé, kyié pa ka fè mal, Saou fè / Sa ou fè, Sè jodi la ?, Serein, Siguine, Siklón, Sinobol, Si pa ti ni wom, pa ti ni lapwyè, Soubarou / soubawou, Soukougnam / soucugnan / soucouyan, Soupe grasse, Sukakoko / suk à koko / sukákoko / sik a koko, Sukakoko grajé, Surettiers.*

**T:** *Tamariniers / tamarins (d'Indes), Tan / Tanbouyés, Tap-tap, Tchyòlòlò, Tèbè, Tété pas jin two lou pou lestonmak !, Ti-bwa, Tift, Ti-gason, Ti Kongo / Ti-Kongo, Ti-mal / timal / timale, Ti-nains / Ti-punches / pónch, Ti-Sapoti, Toma, Tonnè dso, Topinambours, Twa-lang.*

**U:** *Un ti di tè.*

**V:** *Va ki là ?, Vatialou, Vaval, Vini pou mwen kasé grin-aw !, Vivanot / vivaneau, Vénéré, Vèvè / vèvé, Vié nèg, Volants / volans.*

**W:** *Wa Maj.*

**Y:** *Ylang-ylang / ilang-ilang.*

**Z:** *Zabitan (la soupe Zabitan / Z'abitans), Zanoo, Zatrapp, Zenfants, Zo, Zombi / zombie, Zorey / zoreye, Zouelle !, Zouk.*



## 12.2. Glosario alfabético de *créolismes* condeanos

***Ababa* [insultos, maldiciones y juramentos]** > “idiota”, en *créole martiniqués* (2013: 43; EGA, 1989: 98).

***Ackee* [flora y comida]** > fruto caribeño considerado el fruto tradicional de Jamaica, base del plato nacional por excelencia: el guiso de *ackee* con bacalao, muy consumido para desayunar. Esta fruta, de la familia de los lichis, es muy pulposa y olorosa. Las semillas, que pueden ser tóxicas, tienen propiedades medicinales (CONDÉ, 1987: 280).

***Acoma* [flora]** > “acomat boucan”, árbol que desarrolla impresionantes raíces exteriores y alcanza enormes altitudes (1989: 37 y ss.; 1995: 69; 1997: 17; 2010: 36; HEARN, 2004: 57).

***A ki ta la enko?* [fraseologismos y lengua]** > «D’où sort-elle encore, celle-là ?» : «Y esa, ¿de dónde sale ?» (CONDÉ, 1987 : 319).

***Agouba* [comida]** > aperitivo, entrante, ración pequeña de comida (1997: 207).

***Amandier-pays* [flora]** > “badamier”, en francés; o « almendro de la India », en el Caribe hispano. Árbol tropical que suele alcanzar entre los quince y los veinte metros, desarrollándose siempre en terrenos arenosos, cerca de ríos o en la orilla del mar. Suele dársele un uso ornamental. Sus frutos, similares a las almendras, se consumen (CONDÉ, 1987: 252; 1991: 9 y ss.; 1992: 21 y ss.; 1995: 103 y ss.; 2001: 54 y ss.). Abundan asimismo en estas regiones los llamados “poiriers-pays” (1989: 126 y ss.; 1991: 86 y ss.; 1995: 269; 1997: 188; 2001: 54).

***Ammareuse* [mujer, oficios]** > “amarreuse”: mujer que amarraba en haces las cañas de azúcar recolectadas en las plantaciones (CONDÉ, 1995: 132 y ss.; 1999: 117; 1986: 269; DRACIUS-PINALIE, 1989: 18).

***Ananse / Anansi / Anacy l'araignée* [fauna; mitos, cuentos y leyendas]** > también llamada “Kweku Ananse”: “la araña Ananse”. Las aventuras de este animal divino, a quien se le atribuyen rasgos antropomorfos, se cuentan mucho en Las Antillas y en África, de donde procedería el mito (más concretamente, Gana y Guinea: civilización Akan). Anansi, símbolo de la sabiduría universal, les habría enseñado a los hombres cómo cultivar la tierra, tras crear el firmamento y todos sus astros (CONDÉ, 1986: 70).

***An moué!* [fraseologismos y lengua]** > exclamación criolla de dolor o consternación: “¡Ay, Dios mío! / ¡Ay, mi madre!” (CONDÉ, 1999: 109).

***Anoli / annoli / anolis / zanoli* [fauna]** > inofensivo lagarto americano, colorido y de matices cambiantes (según las especies), típico del Caribe (CONDÉ, 1986: 272; 1987: 280; 1995: 202; 1997: 269; MAILLET, 2006: 118; HEARN, 2004: 146; EGA, 1989: 35) y, muy frecuentemente, “malicieusement noirs, soulignées, comme d'un cosmétique, d'une fluorescence bleue intense” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 163). Entre los lagartos de estas regiones, destacan también los “mabouyas” (ROUMAIN, 1989: 143; HEARN, 2004: 344 y ss.). La banda de “kompa” haitiana Tabou Combo (2013: 25) cuenta entre sus grandes éxitos el tema *Mabouya*.

***An-Tan-Sorin / An nan Sorin* [Historia y política]** > “dans le temps de Sorin”, “en tiempo de Sorin” (1989: 129; 1997: 162; 1989: 91); referido a los años 1940-43, en los que el gobernador Constant Sorin, cercano al régimen ocupacionista de Vichy, gobernó la isla. Fueron tiempos de pretendida autarquía: “âge d'or où les gens de la Guadeloupe avaient fait leur savon eux-mêmes” (1997: 162). Similar, en cierto modo, sería la expresión “An tan lontan” / “En temps longtemps”, empleada para referirse a un pasado mítico perdido (1989: 91 y ss.; 1992: 25 y ss.; ROUMAIN, 1989: 34 y ss.).

***A pa jé, non !* [fraseologismos y lengua]** > “Si c’est pas malheureux !”, en francés; “¡Qué desgracia!”, tal vez, en español. Expresión para lamentarse de la dureza de la vida y expresar infelicidad (CONDÉ, 1987: 178).

***A pa té la pen !* [fraseologismos y lengua]** > «Ce n’était pas la peine!» : «¡No valía la pena!» (CONDÉ, 1987: 130).

***Arbre du voyageur* [flora]** > árbol caribeño, de origen asiático, de la familia de las palmeras. Alcanza grandes alturas y se distingue por su ramaje inconfundible, en forma de abanico, que guarda sempiternamente agua entre sus ramas. De ahí su nombre: el viajero siempre podrá aplacar su sed en él (CONDÉ, 2003: 52; MAILLET, 2006: 92).

***Assa foetida / asa foetida* [flora, remedios naturales]** > ídem o “asafétida”, en español. Hierba con flor amarilla y olor desagradable, con propiedades terapéuticas (se asocia a los tratamientos de la histeria femenina) y culinarias (se emplea mucho como condimento y colorante). Por su olor, se la denomina en ocasiones “merde du diable”, “herbe du diable”, “estiércol del diablo”... (CONDÉ, 1987: 313; 1995: 134; 1999: 22).

***Ayiti péyi mwen !* [fraseologismos y lengua]** > podría traducirse como “Haïti, mon cher pays !”, esto es, “Haití, ¡país de mi alma!”. Se trata de una expresión corriente en *créole* haitiano para referirse con nostalgia y gran afecto al terruño natal (CONDÉ, 2003: 293). El posesivo “mwen”, en otras ocasiones, se transcribe como “moué” (ROUMAIN, 1989: 12 y ss.), “mouin” (*idem*) o “moin” (MONCHOACHI, 1979: 21 y ss.).

***Babalawo* [hombre, oficios; religiosidad, magia y supersticiones]** > “grand prêtre de la *santería*” en Cuba (1995: 13 y ss.).

***Bakoua / bakoué / bacoi* [vestuario y accesorios; hogar y objetos domésticos]** > en francés, se emplea con la grafía “bacoua”. Sombrero para proteger del sol y las inclemencias, elaborado con hojas secas del arbusto ornamental de igual nombre (1989: 157; 1989: 19; 1992: 111 y ss.; 1995: 32 y ss.; 1999: 119; 1987: 262, 314; 2001: 47 y ss.; 2010: 266; CHAMOISEAU, 1992: 35; HEARN, 2004: 408; EGA, 1989: 18).

***Bain-démaré / bains-démarrés* [fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > el primer baño en el mar del año. Se trata de una costumbre antillana muy extendida, ritual consistente en adentrarse en las aguas del mar el día de año nuevo para deshacerse simbólicamente de las malas cosas del año anterior y arrancar (“démarrer”) la nueva etapa purificados (1995: 214; 1997: 140). Según la creencia popular, la eficacia de este ritual aumentaría de realizarse en deltas o desembocaduras donde se junten el agua dulce de un río con el agua salada del mar. Puede combinarse el baño con frotamientos con hojas, que deben dejarse simbólicamente atrás al terminar. Estos baños pueden combinarse con otro ritual antillano de año nuevo muy extendido, el de las pepitas de mandarina (1993: 42; EGA, 1989: 49) o la “orange-cadeau” (HEARN, 2004: 418) llamado a atraer el dinero: “Le 1er janvier 1984, Antoine achète des mandarines à sa mère afin qu’elle en garde les pépins et aie beaucoup d’argent” (1997: 130).

***Balan* [otros]** > “vitesse”, “velocidad” (1993: 243).

***Balarous / balaous / balaou* [comida, fauna]** > “poisson rouge”. Pequeños y sabrosos peces plateados, similares a las sardinas, muy consumidos fritos en rebozo o a la parrilla (CONDÉ, 1987: 273; HEARN, 2004: 48).

***Bals à quadrille* [música e instrumentos; fiestas, usos, tradiciones y costumbres]** > contradanza grupal, de origen francés, de principios del siglo XIX. Relacionada con la cultura de los salones, este baile se basaba en la repetición de figuras. Su evolución en los territorios colonizados de ultramar pasó, lógicamente,

por la adaptación y la hibridación con los ritmos, fiestas y danzas locales (CONDÉ, 1992: 40; 2003: 130).

***Bals titane* [música e instrumentos; fiestas, usos, tradiciones y costumbres]** > bailes populares celebrados en la tarde y típicos de la Pascua en Guadalupe, a los que las mujeres acuden ataviadas con los madrás locales y joyas fabricadas manualmente con semillas autóctonas (CONDÉ, 1992: 59; 1993: 114; 2003: 120; SCHWARZ-BART, 1967: 20).

***Ba mwen an ti bo* [música e instrumentos]** > estribillo de una antigua canción (una *biguine*) muy célebre del folklor antillano (1995: 72). Se desconoce el nombre de su compositor. En los años '70, el grupo guyanés “La Compagnie créole” lo haría famosos en Francia metropolitana, donde fue una gran éxito en todas las pistas de baile.

***Banglins* [flora]** > arbustos (1995: 238 y ss.).

***Barbadine* [comida, flora]** > “granadillo” o “granadilla”: fruta tropical, muy aromática y llamativa flor entre violeta y rosa, de la familia del maracuyá o fruta de la pasión (1995: 188). Resulta muy apreciada en Las Antillas en zumos, siropes, sorbetes, helados y postres en general.

***Bâta-zindien* [color de piel, clase social]** > “bâtard indien”: “bastardo indio”. Expresión peyorativa para referirse a los hijos de negros e indios (“zindien” / “zindienne”; 1989: 130 y ss.; 1997: 201; 2001: 71, 140), es decir, personas con fisonomía híbrida, piel de tipo indio y cabellos encrespados al estilo africano (CONDÉ, 1996: 30; 1987: 311).

***Bay-rhum* / *bay-rum* [remedios naturales, comida]** > aceite esencial, de uso terapéutico y cosmético, que se obtiene a partir de las hojas del árbol local que, en español, se denomina “malagueta” (*Pimenta racemosa*). En el Caribe francófono,

a veces se le llama “Bois d’Inde”, “Bois senteur” o también “Piment couronné”, entre otros (CONDÉ, 1987: 206; 1995: 80 y ss.).

**Bébélé [comida]** > especialidad culinaria típica de la isla guadalupeña de Marie-Galante. Entre sus ingredientes principales se cuentan: plátanos verdes, tripas de cordero, especias, zanahorias, lima, harina (CONDÉ, 1987: 207; 2006: 53).

**Béké(e) [color de piel, clase social]** > blanco/a descendiente de los dueños de las plantaciones (1987:79 y ss.; 1989: 20 y ss.; 1992: 21 y ss.; 1995: 26 y ss.; 2001: 41 y ss.; 2006: 145; EGA, 1989: 13 y ss.). Según un proverbio *créole*, “Béké épi Nèg pas te ka enten”, es decir, “los bekés y los negros no se entienden bien” (MAILLET, 2006: 200). Equivale a la denominación “blancs-pays” (2001: 43).

**Benjoin (teinture de benjoin) [flora, remedios naturales]** > el “benjuí” es un árbol oriental (indonesio) cuya resina se emplea con fines medicinales y cosméticos (dermatológicos, ante todo) desde la Antigüedad. Su aroma recuerda ligeramente a la vainilla (CONDÉ, 1987: 313; 1995: 80; 2006: 44).

**Bersim [flora]** > “sorte de trèfle” (1993: 236).

**Bitako / bitaco [clase social]** > del campo, campestre y, por ende, agricultor. Puede emplearse para referirse al bajo estatus social de alguien (CONDÉ, 1989: 125; 1997: 253 y ss.; 1999: 75, 119; 2001: 16 y ss.; 2006: 38; DRACIUS-PINALIE, 1989: 18; HEARN, 2004: 154).

**Biguines [música e instrumentos; fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > danza y música tradicional de Martinica y Guadalupe. Junto con las *mazurkas* o *mazoukes* (1989: 75 y ss.; 1995: 44; 2013: 67; SCHWARZ-BART, 1967: 20 y ss.m), que provienen de Europa del Este, constituyen uno de los ritmos tal vez más populares. Su origen se remontaría al siglo XIX y sus ritmos guardarían no pocas similitudes con el jazz de Nueva Orleans. El término estaría relacionado con el sustantivo “béguin” (“cofia”, típica de aquellas regiones, en tela de madrás) y el

verbo “embéguiner” (“ponerse una cofia, llevar una cofia”). O bien el verbo “beguiner” (EGA, 1989: 116 yss.). Se trata de ritmos muy populares, ejecutados en bailes multitudinarios en la calle (1989: 75; 1993: 84; 1995: 29 y ss.; 1997: 41; 2001: 154; 2003: 130; 1987: 291; 2006: 152, 160). Sus ecos pueden también escucharse, letra incluida, en las historias de Gisèle Pineau (PINEAU, 1995): “Il se lavait une vaisselle chez Rosette où la radio Donati *Ti Ninon mwen*, une biguine du temps-longtemps” (39). Además, también se mencionan en la obra conjunta de Simone y André Schwarz-Bart (1967: 149).

**Blaff / blaf [comida]** > guiso de pescado con salsa aderezada a la lima (1992: 61 y ss.; EGA, 1989: 28 y ss.).

**Blan gouvay [flora, comida, color de piel]** > “blanc de goyave”, es decir, “pulpa de la guayaba”. Esta parte interior de ese fruto se caracteriza por su tono rosado, similar a la carne y la piel de los colonos europeos, caucásicos. Por ende, la metáfora se emplea en las islas francófonas del Caribe para referirse despectivamente a las mujeres y los hombres blancos (CONDÉ, 2003: 273).

**Blan zyé wouj [color de piel]** > “blanc aux yeux rouges” (1995: 78 y ss.); en referencia, aquí, a animales.

**Bòbòs / bôbôs [mujer, oficios, clase social]** > prostitutas (CONDÉ, 2001: 86 y ss.; 2003: 87; 2006: 206).

**Bo kaye [clase social, color de piel]** > local, autóctono (1992: 295).

**Boko / Bocono [hombre, oficios; religiosidad, magia y supersticiones]** > mago, brujo, adivino (1989: 200; 1992: 132 y ss.).

**Bondas [mujer, hombre]** > trasero (1995: 29 y ss.).

**Bon Dié / Dyé [fraseologismos y lengua ; religiosidad]** > « Bon Dieu ! »  
(CONDÉ, 1987: 63; 1989: 53 y ss.; 1993: 176; 1997: 129; 2001: 107 y ss.; HEARN, 2004: 48).

**Borlette [otros]** > lotería (1993: 216).

**Bossale [color de piel, clase social]** > término que designa a las mujeres y los hombres negros no nacidos en las colonias (1995: 48), sino traídos desde África, “african-born” (TROUILLOT, 1995: 40). Puede considerarse, por tanto, como antónimo del adjetivo “*créole*”, que califica a los hombres negros nacidos ya en los territorios coloniales (CONDÉ, 1987:65).

**Boula / boulas / banboula [música e instrumentos]** > tambor principal de un coro de “gwo-ka” (1992: 40; LAFONTAINE, 1985: 10; ROUMAIN, 1989: 41).

**Bwabwa / bwa-bwa / bois-bois [fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > marionetas, guiñoles, peleles... Tanto en el sentido literal (los objetos de juguete), como en el sentido metafórico (personas con poca volunta o iniciativa propias, fácilmente manejables por otros). Son muy comunes en los desfiles de Carnaval, en especial, el “bwabwa de Vaval” o “de Carnaval”, siendo Vaval precisamente el rey del Carnaval, de quien trataremos con mayor detalle hacia el final del presente glosario: *vide* letra “V” (CONDÉ, 1995: 32 y ss.; 2003: 288; 2001: 52 y ss.; 2006: 129; DRACIUS-PINALIE, 1989: 211). Por otra parte, la confección y quema de estas marionetas puede también deberse a la necesidad popular de expiar ciertos episodios negativos, de modo análogo a determinadas festividades del levante ibérico (las fallas valencianas) o celebraciones con hogueras de San Juan. Así lo señalaba Lafcadio Hearn en sus notas martiniquesas a propósito de la mortífera epidemia de viruela que asoló la isla durante parte de su estancia en ella, a finales del siglo XIX: “Et hier les sociétés de danse annoncèrent leur intention de noyer le bois-bois la Vérette, mannequin qui représentait le fléau” (2004: 219).



***Calebassier* [flora]** > “arbre d’Amérique tropicale dont le fruit est la calebasse” (CONDÉ, 1991: 5).

***Canari* [hogar y objetos domésticos]** > el término “canario” (1989: 25 y ss.; 1992: 301; 1993: 70; 1995: 55 y ss.; 1997: 202 y ss.; HEARN, 2004: 379 y ss.; EGA, 1989: 25 y ss.), en las Antillas, además de referirse al ave, designa un recipiente más o menos esférico de terracota empleado para cocinar al fuego. Presenta una boca o abertura superior, con un cuello de anchura suficiente para verter los líquidos e ingredientes, remover, etc. También es mencionado por Gisèle Pineau (1995: 47).

***Chabin / chaben / chabine* [color de piel, clase social]** > persona negra de tez más clara por caprichos de la genética, pero descendientes de dos padres oscuros que no comparten su “carnation bien trop claire” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 139 y 249; CONDÉ, 1981: 21; 1992: 59; 1993: 98; 1995: 74 y ss.; 1999: 32; 1987: 220, 221; 1997: 65 y ss.; 2008: 223; DRACIUS-PINALIE, 1989: 139; EGA, 1989: 29 y ss.). En Martinica, el término equivalente que acostumbra a escucharse es “kalazaza”. Las pieles “chabines” suelen, además, presentar matices. Así, podemos hallar, por ejemplo, una persona “chabine dorée” (1989: 47).

***Chadèques* [flora, comida]** > “pamplemousses”: “pomelos”. Por extensión, se denomina así en las Antillas a los sorbetes o helados elaborados manualmente a partir de este refrescante cítrico (CONDÉ, 1987: 69, 289, 311; HEARN, 2004: 366).

***Chaltounès* [hogar y objetos domésticos]** > “antorchas” (1989: 19 y ss.; 1993: 130; 1995: 176).

***Chantez-Noël* [música e instrumentos; fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > villancicos típicos antillanos, muy apreciados por las clases populares. Los “chantez-Noël” constituyen cada año una tradición destacada, en la que participan con alegría las familias y el barrio enteros. Estas canciones mezclan letras y temas de la tradición cristiana con ritmos, instrumentos y bailes caribeños (1992: 59; 1999:96; 2001: 110; 2013: 36).

***Chappé(e)-coolli(e) / kouli / bata-kouli* [color de piel, clase social]** > de color marrón dorado (1993: 176), sinónimo de “bata indien”, “bata Zindien”, “Zindien” o “indien” (*vide infra*; CONDÉ, 1995: 15 y ss.; 1997: 44 y ss.; DRACIUS-PINALIE, 1989: 361).

***Chiktay / chiktaye / chiquetaille (de morue)* [comida]** > célebre plato antillano, a base de migas de bacalao especiadas y con vegetales. Puede servirse frío, a modo de entrante, o bien caliente (1987: 270; 1992: 251). Es posible escuchar el verbo derivado: “chictailler”, es decir, “desmiguar, desmenuzar” (1987: 111). Nótese la importancia del bacalao en la cocina antillana, ya sea cocinado en “chiktay” o frito en “acras” (croquetas o “beignets”; EGA, 1989: 23 y ss.).

***Christophines* [flora, comida]** > “guatilas”, “chayotes”, “chayoteras”, “papas del aire”, “cocos” etc., según las regiones en América y El Caribe. Se trata del fruto comestible de una planta trepadora, verde por dentro y amarillo blanquizco en el interior. En Guadalupe, se cocina y consume de muchas maneras, por ejemplo, en cremas o gratinado (1991: 32; 1997: 133; 1999: 75; 1987: 245; 2013: 79; HEARN, 2004: 119; MAILLET, 2006: 167; EGA, 1989: 31 y ss.).

***Chodo* [bebida]** > bebida antillana a base de leche aromatizada (CONDÉ, 1987: 118; 1992: 168; 1993: 43; 1995: 60; 1997: 27).

***Choubouloute* [mujer, amor, fraseologismos y lengua]** > apelativo cariñoso, de significado y uso similar a “doudou” (CONDÉ, 1987: 220; 1995: 97; DRACIUS-PINALIE, 1989: 135).

***(Le) chouval bwa / le chouval à twa pat de la Bèt à Man Hibè / Man Hibé* [mitos, cuentos y leyendas]** > leyenda popular guayanesa protagonizada por un caballo fantástico y fantasmagórico a partir iguales, con sólo tres patas, que se aparece para atemorizar a los niños rebeldes que aún no duermen a medianoche (CONDÉ, 1997: 135; 1997: 171; 2003: 332; 1986: 70). En la novela *L'étoile noire* de la

martiniquesa Michelle Maillet (2006), el cuento figura narrado en *créole*, en un relato insertado en un recuerdo que la protagonista, Sidonie, consigna por escrito, aferrándose a las memorias natales felices para afrontar el horror del campo de concentración de Ravensbrück: *An chouval té ni trois patt' / Tout 'poil li té blanc...* (2006: 191). Esta transcripción del cuento muestra su configuración rítmica, musical y poética: en versículos.

**Cob [otros]** > dinero (1989: 199).

**Cokiyoko [onomatopeya]** > onomatopeya del gallo (CONDÉ, 1986: 68).

**Colombo [comida]** > especia mezclada de tono entre amarillo y anaranjado, muy preciada, con la que se elabora una salsa de sabor fuerte muy típica en las Antillas francesas. Se emplea para guisar tanto carnes como pescados (CONDÉ, 1987: 114, 53; 1989: 133; 1992: 54 y ss.; 1995: 36 y ss.; 1997: 218; 1999: 106; 2001: 22 y ss.; 2002: 27).

**Coqs guimb' / Kokdjèm / Coq gim [fauna; fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > gallos de pelea. Existe toda una tradición en Guadalupe –también en Martinica– de peleas y apuestas con estos animales. A veces se les emborracha con ron, para que resulten más agresivos y sangren más al ser heridos. Las peleas tienen lugar en lugares llamados “pitt” en *créole*, espacios eminentemente masculinos (1987: 35, 183, 253; 1989: 221; 1991: 18; 1991: 40; 1999: 73; 2001: 37 y ss.; EGA, 1989: 135 y ss.).

**Corossol [flora, comida, remedios naturales]** > “chirimoya” o “guanábano/a”. En el espacio caribeño, se le atribuyen a esta fruta propiedades anticancerígenas... (CONDÉ, 1987: 274; 1993: 162; 1995: 315; 2001: 80; SCHWARZ-BART, 1967: 20 y ss.; PINEAU, 1996: 69; HEARN, 2004: 119 y ss.; EGA, 1989: 27 y ss.). Fruto del “corossolier” (1997: 180).

**Coui / couï [hogar y objetos domésticos]** > pequeña calabaza vaciada y tratada, empleada como recipiente para cocinar o comer (2013: 21; EGA, 1989: 36). *Vide* “kwi”.

**Coulirou(s) / couliroug / couliou [fauna, comida]** > pescaditos fritos, similares a los llamados “balaous” (1995: 281), muy consumidos en el Caribe (CONDÉ, 1995: 281; 2001: 111; SCWARZ-BART, 1967: 93; EGA, 1989: 36) y a los diminutos “titiri” (HEARN, 2004: 48 y ss.; EGA, 1989: 40).

**Court-bouillon [comida]** > guiso antillano a base de pescado (CONDÉ, 1989: 198; 1995: 165; 1997: 141; 1997: 273; 2001: 39), muy frecuentemente “vivanot” (*idem*).

**Dâ / da [mujer, oficios, hogar]** > mujer negra contadora de cuentos populares. Anciana, normalmente, y siempre sabia además en el arte de las plantas, el mundo de los espíritus, las canciones... Es además una criada y niñera de confianza, “porteuse de baptême” (HEARN, 2004: 321), que ha criado a los niños de la familia. Por ello es considerada como parte de la familia y, por ende, como ciudadana liberta (1981: 15; 1992: 74; 1995: 24 y ss.; 1987: 285; 2001: 16; EGA, 1989: 137). Sus atuendos de fiesta recuerdan, para Lafcadio Hearn, a los vestidos “des femmes du Midi de la France, et surtout des environs de Montpellier” (2004: 323).

**Dambwé [comida]** > plato típico antillano, a base de “dombrés”, que son unas pequeñas bolas de masa (visualmente parecidas a los gnocchi italianos) cocinadas en salsa con mariscos, normalmente. Se consume en época de cuaresma, para sobrellevar la vigilia o ayuno (1987: 192).

**Dame-gabrielle / danm gabwiel [mujer, oficios, clase social]** > coloquial y peyorativamente, « prostituta » (CONDÉ, 1987:79; 1989: 39; 1995: 116 y ss.; 1997: 111 y ss.). En *Traversée de la mangrove*, el término se traduce a pie de página (1989: 39).

***Dannikites / danikit [comida]*** > galletas saladas (CONDÉ, 1999: 39; 2006: 169), muy similares a los “doukouns” (CONDÉ, 1999: 126).

***Dansé léwoz [música e instrumentos; fiestas, tradiciones, usos y costumbres]*** > animadas veladas de danza y cantos, en corro, al ritmo de los tambores. Según las creencias populares, los espíritus, atraídos por la música, gustan a veces de unirse a tales eventos festivos y se camuflan bajo la apariencia de bailarines (1987: 160; CHAMOISEAU, 1992: 326).

***Déchoukage [Historia y política]*** > “renversement”, “derrocamiento”. Término muy empleado, sobre todo, al hilo de los movimientos de liberación haitianos: “déchoukaj de Baby Doc” (2010: 163). También se relaciona con las independencias y dictaduras africanas (1987: 276; 2010: 163 y ss.).

***Dévolpé peyi-là! [Historia y política]*** > “Développer le pays”: “Desarrollar nuestra tierra”. Se trata de un lema de los movimientos independentistas antillanos francófonos (1987: 327).

***Dey o / Day-o [música e instrumentos]*** > “Oh, deuil!”: “¡Oh, duelo!”. Título de una canción popular caribeña que tendría su origen en Jamaica (música “calipso”) y que en el Caribe anglófono se conoce también como *The Banana Boat Song*. Se trata de una canción de trabajo, esto es, ligadas a los arduos quehaceres de los trabajadores que recolectan la banana. Se han grabado múltiples versiones célebres (una de las más conocidas, tal vez, sea la del músico negro-americano, de ascendencia jamaicana, Harry Belafonte, alias “El Rey del Calipso”<sup>158</sup>), además de un gran controversia sobre la autoría de la letra y los acordes. En *La vie scélérate*, Maryse Condé atribuye su autoría al personaje de Gesner (CONDÉ, 1987: 214).

***Diriémori [comida]*** > “du riz et de la morue”, “arroz y bacalao” (1995: 153).

---

<sup>158</sup> Cf. BELAFONTE, Harry (2002): *Banana Boat Song* [3 CDs], Golden Stars.

***Dorliss / dorlis* [mitos, cuentos y leyendas]** > criatura nocturna de implicaciones similares al “soukougnan” o “chupacabras” en el Caribe hispano. Se trataría de una suerte de súcubo maligno, a veces apodado “marido de la noche”, que posee sexualmente a las mujeres (1997: 260) y, en ocasiones, también a los hombres. Según la creencia popular, sería posible neutralizarlo colocando sal junto a la cama, durmiendo con ropa interior negra o poniéndose la misma al revés.

***Douslets* [comida]** > « doucelettes », dulces típicos o golosinas a base de leche de coco hervida, enfriada y después cortada en dados. Por último, se rebozan en azúcar de caña (1997: 110; 1999: 57; 1987: 289, 311; 2006: 170). Suelen venderlos mujeres en las calles, puertos, paseos marítimos, arcenes de carreteras y playas, al tiempo que los dulces, también típicos, conocidos como “tourments d’amour” (1997: 110). Estos últimos son galletas gruesas, rellenas en ocasiones de confituras de frutas locales.

***Doudou / Douchérie* [amor, mujer, lengua]** > “chéri(e)”, “cariño”... El término procede de la duplicación de “doux”, en referencia, primeramente, al azúcar en sus variadas formas (jugos de caña, siropes, golosinas, etc.), todas muy presentes en la vida local antillana. Ha evolucionado hasta convertirse en apelativo cariñoso que emplean las madres y mujeres criollas con sus hijos o los niños en general (1987: 229; 1993: 42; 1995: 37 y ss.; 2010: 148 y ss.). También es frecuente su uso en contextos amorosos de pareja (CONDÉ, 1987:72; 1997: 37), para designar a las jóvenes bellas amantes (CONDÉ, 2003: 321), para madres y abuelas (“...ma grand’mère-manman-doudou...”; CHAMOISEAU, 1992: 119) o bien entre comadres amigas (DRACIUS-PINALIE, 1989: 133). El término “doudou” figura en muchas canciones populares antillanas: “Doudou moin ka pati epi bom siro-là / Épi kisa moin dousi kafé moin / Aie papa” (1997: 112; MAILLET, 2006: 123).

***Drill / dril* [vestuario y accesorios]** > tejido vegetal, transpirable, de juta (CONDÉ, 1989: 133 y ss.; 1989: 236; 1989: 102; 1992: 168; 1995: 100 y ss.; 1997: 147; 2013: 46; DRACIUS-PINALIE, 1989: 146; EGA, 1989: 113 y ss.).

***Doktè fey / feyè* [hombre, oficios; religiosidad, magia y supersticiones]** > suerte de “curandero” (1993: 228) milagroso caribeño (1989: 97; 2001: 89 y ss.), cercano al “kimbwazé” (*vide Infra*).

***Dombwés* [comida]** > judías o alubias rojas preparadas en salazón de cerdo (1993: 46).

***Dormeuse* [mujer, oficios; religiosidad, magia y supersticiones]** > así se denominan en Guadalupe a las mediums o videntes: “...ces personnes qui n’ont qu’à fermer leurs yeux pour voir la vie d’autrui défiler sous leur paupières” (CONDÉ, 1993: 114; 1995: 126 y ss.; 1997: 47). O, por retomar los términos de Simone Schwarz-Bart, “sorcière de première” (1967: 232).

***Egun* [religiosidad, magia y supersticiones]** > espíritus de los muertos, en Cuba (1995: 15).

***Estèbekouè* [insultos, maldiciones y juramentos]** > retrasado, imbécil (1989: 112).

***Fanm tonbé pa janmin / janmé dézespéwé / dézespéré* [mujer; fraseologismos y lengua]** > « Femme tombée ne désespère jamais / Femme tombée pas jamais désespérée » / « La mujer abandonada nunca desespera » o « La mujer cuando se cae nunca desespera », como rezaría, *mutatis mutandi*, un estribillo popular y proverbio antillano (CONDÉ, 1989: 183; 1993: 53; 2003: 348; MAILLET, 2006: 213; DRACIUS-PINALIE, 1989: 134). En *La colonie du nouveau monde*, Condé lo traduce a pie de página por: «Une femme ne doit jamais perdre espoir !» (1993: 53); en *La parole des femmes*, por: «Une femme tombée se relèvera toujours» (1993: 4). La imagen de la mujer caída mas nunca vencida, como ya se ha señalado a lo largo de este estudio, conecta con la imagen de la castaña de Indias madura que germina una vez en el suelo (1993: 4).

***Figue-pomme* [flora, comida]** > también llamada “ti-banane”, se trata de una banana pequeña, dulce, sabrosa, ideal para los niños y los postres (CONDÉ, 1987: 175).

***Fil é twip* [comida]** > “figues et tripes”: guiso de bananas verdes (“ti-fig” o “fig”, 1989: 32; HEARN, 2004: 365) y tripas (1995: 210). A las bananas de menor tamaño, consumidas como fruta para el postre, se las llama “tifigues-dessé” (HEARN, 2004: 366).

***Filao* [flora]** > árbol de origen australiano, de follaje semiperenne y perteneciente a la familia de las “casuarinas”. Suele encontrarse cercano al mar, en regiones del Pacífico, África y Las Antillas, donde a menudo es empleado como árbol de Navidad y, curiosamente, se emplea en los cementerios (1989: 150; 1991: 109; 1995: 35 y ss.; 1997: 139; 1997: 220; 2001: 159; 1987: 120 y ss.; 2001: 66; 2010: 20; CHAMOISEAU, 1992: 363; HEARN, 2004: 122).

***Flamboyants* [flora]** > árbol originario de Madagascar, cuyas copa de flores normalmente rojas (de ahí que se asocie a las llamas), pero también amarillas o blancas, siempre muy vivas, incendia de color el paisaje típico caribeño. Su espectacular floración tiene lugar en julio y agosto (1981: 15 y ss.; 1992: 68 y ss.; 1995: 315; 1997: 46 y ss.; 2001: 54).

***Flègèdè* [hombre; insultos, maldiciones y juramentos]** > debilucho, hombre poco viril (1995: 66).

***Flûte des mornes* [música e instrumentos]** > flauta travesera típica de la música tradicional antillana. Está hecha de bambú y tiene seis orificios. También se la denomina “toutou n’bambou” (1987: 197). Los “mornes”, o “maniguas” en Cuba (1989: 130 y ss.; 1991: 11 y ss.; 1995: 199), son relieves del volcánico paisaje antillano: colinas o montañas, de mayor o menos altura y perfil redondeado. Espacios, pues, de habitaciones rurales y cimarrones (*vide* CHIVALLON, 1998). El instrumento en cuestión probablemente se asocia a estos accidentes geológicos, en



nuestra opinión, por tratarse de espacios que, tras la abolición de la esclavitud e incluso antes, desde los tiempos de las revueltas de esclavos o “marronnage”, se convirtieron en reflejo físico de la jerarquía y los rígidos estamentos socio-económicos. Los nuevos ciudadanos libres y, con anterioridad, los esclavos huidos en rebeldía, buscaron refugio y nuevas raíces en las alturas. Así lo recuerda, en el texto 22 *mai*, el poeta haitiano Monchoachi ocupando tierras vírgenes y construyendo sus “cases” allí donde terminaban los límites de la ciudad, las plantaciones y las habitaciones coloniales (*vide* CHAMOISEAU, 1992).

***Fôk sa chanje* [fraseologismos y lengua]** > “il faut que ça change” (1993: 217).

***Fou-fou / fougou / fougou falle-vert* [fauna]** > colibrí (1989: 44; 1992: 167 y ss. ; 2010: 145 y ss. ; 2013: 23).

***Foukán* [Historia y política]** > “foutez-le camp !”. Eslógan dirigido a los franceses, que en el apogeo del debate independentista podía -y puede, aún hoy- escucharse o verse con frecuencia pintado en los muros antillanos (1993: 185; 2001: 17; 2010: 116).

***Fromager* [flora]** > árbol enorme, también llamado “kapokier” y, en español, “ceiba” (1981: 138; 1993: 17 y ss.; 1995: 13 y ss.; 1997: 188; HEARN, 2004: 284). Era un árbol sagrado para los mayas. Puede alcanzar los sesenta metros de altura. Sus imponentes raíces, para los mayas, simbolizaban el origen del mundo. Sus hojas, flores y frutos se consumen, especialmente en forma de salsas. Con su madera, se fabrican piraguas y canoas. De sus raíces, se extrae una apreciada fibra vegetal, el *kapok*. También tienen usos terapéuticos y cosméticos: se cree que los aceites a base de raíces de *fromager* contribuyen a prevenir y tratar la caída del cabello. Se dice en Guadalupe que es un “arbre à soukougnam” (CONDÉ, 1987: 258). Sobre la voz francesa, hay quien afirma que podría tratarse de una deformación oral de “forme âgée”, a partir de la imagen nodulosa y de ancianidad que proporcionan sus raíces...

***Fwans / Fouance* [Historia y política]** > “France” (1989: 147; HEARN, 2004: 358). Se emplea el nombre creolizado de la madre patria metropolitana para designar objetos, modas, maneras o productos europeos o extranjeros. Así, por ejemplo, la harina de trigo, exótica en aquellas regiones donde la harina más común en la de yuca, se denomina “farine-Fouance” (HEARN, 2004: 358); las manzanas europeas, por su parte, suelen llamarse “pommes-Frances” (1989: 48; EGA, 1989: 27).

***Fwè* [otros; Historia y política]** > “frère” (2010: 265 y ss.).

***Gâteaux-patate* [comida]** > bizcochos típicos, a base de batata (CONDÉ, 1999: 57).

***Grimelle* [mujer, color de piel, clase social]** > mujer mestiza (2013: 39).

***Guiab, guiable(s), guiablesse(s), jablesse* [mitos, cuentos y leyendas; mujer]** > “Diablo(s) / diablesa(s)” (CONDÉ, 1989: 160; 1992: 201; 1995: 83 y ss.; 1997: 174; 2003: 138; 1999: 134; 2001: 31 y ss.; CHAMOISEAU, 1992: 34; MAILLET, 2006: 161 y ss.; DRACIUS-PINALIE, 1989: 99; ROUMAIN, 1989: 41; HEARN, 2004: 154 y ss.; EGA, 1989: 84). Simone Schwarz-Bart define a la “guiablesse” como “créature maléfique entre toutes (...), femme au pied fourchu qui se nourrit exclusivement de votre goût de vivre” (1967: 15).

***Gwo-ka* [música e instrumentos]** > “tambor grande” (CONDÉ, 1989: 62 y ss.; 1989: 37 y ss.; 1992: 40 y ss.; 1993: 46 y ss.; 1995: 29 y ss.; 1997: 13 y ss.; 2002: 40; 2013: 29), en *créole* de Guadalupe (*vide* imagen en anexo); y “noble tambour d’esclaves” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 208). El término alude a cuatro realidades distintas, pero inseparables: la danza, el ritmo (existen siete, entre ellos, el “gwo-siwo”, típico del sur de Basse-Terre; 1995: 228), el instrumento de percusión que lo produce y el canto que los acompaña. Sus orígenes se remontan a la época de la esclavitud en las grandes plantaciones. Puede tocarse, cantarse y bailarse tanto de

manera espontánea como habiéndose preparado de antemano. Desde el 26 de noviembre de 2014, el gwo-ka guadalupeño es Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y Patrimonio Vivo Heredado de la Lucha contra la Esclavitud, según la UNESCO<sup>159</sup> (CONDÉ, 1987: 82, 270, 292; 1997: 136 y ss.). No es infrecuente escuchar, en labios de los activistas por la causa, las independencias y los nacionalismos antillanos, el lema o eslogan: “Dansé gwo-ka!”. Es decir, “Dansez le gwo-ka!” o “¡Bailad al son del gwo-ka!” (CONDÉ, 1987: 233). A los músicos de gwo-ka -pues, generalmente, son hombres- se los llama “tambouyés” o “tanbouyé”, “tambourinaire(s)” en francés (CONDÉ, 1991: 13; 1995: 29 y ss.; 2001: 169; PINEAU, 1998: 209).

**Gangreks [hombre, oficios; religiosidad, magia y supersticiones]** > en dialecto de Barbados, este término equivaldría a “savants” en francés, esto es, “sabios” (CONDÉ, 1986: 223; 1992: 58 y ss.).

**Gason à manman [mujer, amor]** > “niño de mamá” (1992: 233).

**Giraumon [flora, comida]** > sabrosa variante antillana de la calabaza, con gusto dulce. Se consume en ensalada, en puré, en guisos... Su color anaranjado es muy particular. Éste, sumado a las curiosas formas redondeadas de sus calabazas, lo convierten también en un elemento decorativo frecuente en las Antillas. Puede verse transcrito con la grafía “jiromon” (1987: 112 y ss.; 1989: 175 y ss.; 1993: 96; 1995: 186; 1997: 69; 2013: 20 y ss.; 2010: 78).

**Grenn dò / d’ò [vestuario y accesorios; mujer]** > referido a los collares y joyas típicas de las mujeres antillanas, hechos a base de semillas secas naturales, de colores a menudo tan vivos que se asemejan al brillo de las piedras preciosas > “graines d’or” (1995: 56; 2003: 72; 2006: 180). Entre las joyas típicas de las mujeres criollas, están además los famosos y codiciados “collier-choux” (HEARN, 2004:

---

<sup>159</sup> Resulta cuanto menos polémica la siguiente afirmación al respecto, que puede leerse en la página web de la delegación francesa en la UNESCO: “Le *Gwoka* est ainsi le 13<sup>ème</sup> élément français inscrit sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel” (<http://www.delegfrance-unesco.org/Inscription-du-Gwoka-musique> ; 10/10/2017).

342; EGA, 1989: 41 ), los “colliers à triple, à quadruple, à quintuple rangée de grande sperles creuses généralement d’or mat, mais parfois ciselés avec art » (HEARN, 2004 : 43) y las cadenas “forçat” (EGA, 1989: 41).

**Grenné [vestuario y accesorios; mujer]** > referido a los cabellos afros, especialmente de las mujeres, cuando son peinados en “graines”, es decir, en distribuciones similares a vainas (1995: 105).

**Gombo [flora, comida]** > también llamado “quimbombó”, “bamia”, “molondrón”, “abelmosco”, “ocra”, “okra” (1989: 36 y ss.; 1992: 14 y ss.; 1995: 19; 2010: 293; HEARN, 2004: 357 y ss.; EGA, 1989: 71 y ss.), “ñajú”, etc., según las regiones. Es una planta tropical de origen africano, con fruto comestible y de apariencia exterior que recuerda a los calabacines o pepinos. Su flor es blanca. Se cocina en guisos especiados con carne, en purés, en sopas, como espesante... Su consumo en Europa es raro, con las excepciones de países como Albania o Grecia. En Turquía, en África y en América se consume mucho (CONDÉ, 1987: 187; MORRISON, 1992: 155). Figura en el título de la recopilación y traducción al inglés de 352 proverbios y refranes *créoles* de seis dialectos (el haitiano, el guyanés, el martiniqués, el de Isla Mauricio, el de Trinidad y el de Nueva Orleans) a cargo del escritor Lafcadio Hearn (1977): *Gombo Zhèbes: Little dictionary of Creole proverbs: selected from six Creole dialects*.

**Grand’gueule [fauna, comida]** > “mérrou”: “mero”. Pescado común, así llamado en Guadalupe por el aspecto poco amistoso de su cabeza (CONDÉ, 1999: 134).

**Gourdes [Historia y política]** > “monnaie nationale d’Haïti” (CONDÉ, 1991: 9 y ss. ; 1993: 180; LAFERRIÈRE, 2009 : 149 y ss.; EGA, 1989: 34).

**Icaques / zicaques [flora, comida]** > especie de ciruelas tropicales, de carne blanca y pulposa, empleado por las mujeres indígenas de las antiguas culturas

Arawak y Karib de Guadalupe por sus propiedades astringentes (1989: 79 y ss.; 1997: 63; 1999: 119; 2013: 23; EGA, 1989: 55).

***Ignames / yams [flora, comida]*** > los “ñames”, en español, son una familia de tubérculos alargados, de aspecto exterior similar a la batata, muy consumidos en tierras del Caribe. Su sabor, cocinados, resulta levemente dulce y agradable. En Guadalupe, es frecuente su consumo al vapor o bien en forma de purés y cremas, como guarnición de carnes, mariscos y pescados (1987: 105 y ss.; 1989: 25 y ss.; 1992: 29 y ss.; 1993: 20 y ss.; 1995: 259 y ss.; 1997: 102; 1997: 63; 2013: 21; DRACIUS-PINALIE, 1989: 276; ROUMAIN, 1989: 20 y ss.; MAILLET, 2006: 128; EGA, 1989: 33 y ss.). En *créole*, puede también denominarse a estos tubérculos “zignames” o “yams” (HEARN, 2004: 120 y ss.).

***Indigo [flora; vestido y accesorios]*** > “plante dont on tire une teinture bleu foncé” empleada para teñir tejidos y prendas (CONDÉ, 1991: 6 ; ROUMAIN, 1989: 73).

***Iroko [flora]*** > en español, « iroco », madera del árbol *Milicia excelsa*. Se trata de un árbol cuya madera es muy apreciada por los ebanistas en general, dada su similitud con la madera de teca. Multitud de culturas aborígenes africanas, como el pueblo Yoruba, veneran este árbol (1987:72; 1992: 193 y ss.; 2008: 50).

***Jambalaya [comida]*** > plato de arroz con mucha pimienta picante y especias, al que se le puede agregar pollo u otros acompañantes. Muy consumido en Nueva Orleans, suele mencionarse como uno de los platos estrellas de la llamada gastronomía cajún (CONDÉ, 1987: 187).

***Jan gajé [mitos, cuentos y leyendas; religiosidad, magia y supersticiones]*** > “gens gagés”: personas malditas, con mal de ojo o bien atormentadas por espíritus o diablillos. También se emplea para designar criaturas aladas o animales que esconden espíritus “*envoyés par les sorciers pour faire du mal*” (HEARN, 2004: 377). Pueden acostumbrar a transformarse, por virtud de esos

maleficios, en perros rabiosos (1989: 93; 1995: 100 y ss.; 1997: 135; 1997: 83; 2003: 138; 1986: 70; 1987: 292; 2013: 43; MAILLET, 2006: 146; EGA, 1989: 63 y ss.). Puede emplearse el verbo relacionado “engager” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 100).

***Joud’lan* [fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > “jour de l’an”: “año nuevo” (CONDÉ, 2001: 44 y ss.). Es típico del Caribe, en esta señalada fecha, el ritual del baño purificante en alta mar, a fin de comenzar el nuevo año con energías renovadas y limpios de dolores pasados.

***Kabann* [hogar y objetos domésticos]** > “cabanne”: “cabaña” (CONDÉ, 1992: 83; 1995: 44 y ss.; 1997: 271; 2001: 110 y ss.; 2006: 39). También significa catre o camastro: lecho, en suma, bien humilde.

***Kakabef* [insultos, maldiciones y juramentos]** > “caca de boeuf”, “cada de buey”: insulto (1989: 125).

***Ka ki pasé ?* [fraseologismos y lengua]** > “Qu’est-ce qui s’est passé ? ” (1992: 118; 1995: 195).

***Kako dou* [comida, amor]** > “cacao doux”, esto es, “cacao dulce” (2003: 226). “Kako” suele emplearse como adjetivo para referirse al color de ojos, piel o cabellos de las personas (1997: 262; 2001: 41; 2010: 36).

***Kakwé* [religiosidad, magia y supersticiones]** > sortilegios, maldiciones (1989: 147).

***Kann-la ka brilé !* [fraseologismos y lengua]** > “Les camps de cannes ont brûlé !” (1995: 155).

***Kaz’/ Cases* [hogar y objetos domésticos]** > alojamiento típico antillano (1981: 12; 1989: 34 y ss.; 1991: 11; 1992: 74; 1997: 153 y ss.; 2001: 54 y ss.; 2006: 15; 2013: 13; DRACIUS-PINALIE, 1989: 99; ROUMAIN, 1989: 22 y ss.),

caracterizado por su falta de cimientos, su eventual movilidad, lo endeble de la construcción, el techo de tela metálica y, al menos en sus primeras realizaciones previas al abolicionismo e inmediatamente posteriores, su situación en las alturas de los “mornes” o laderas volcánicas (“les hauteurs de la Soufrière” escenario de las “chasses aux marrons” en *Texaco* de CHAMOISEAU, 1992: 93). En Cuba, se las denomina “maniguas” (1995: 119).

Christine Chivallon, en su tesis doctoral (1998), ha estudiado con detalle los “mornes” de su Martinica natal desde una doble óptica antropológica y económica. Técnicamente emparentados con las habitaciones tradicionales de los pueblos primitivos precoloniales y sus modos de “vie langourouse d’avant Colomb” (LAFERRIÈRE, 2009: 278), los llamados “carbets” (1995: 221) y los “ajoupas” (1995: 174; ROUMAIN, 1989: 110; HEARN, 2004: 115 y ss.; EGA, 1989: 116) o “jupa” (1989: 42), las “cases” buscaban situarse lejos de la ciudad, las plantaciones, las azucareras o destilerías y los espacios varios, en fin, del poder (neo) colonial. Debían asimismo ser “faciles à déplacer si la terre changeait trop” (CHAMOISEAU, 1992: 151). De ahí que solieran estas construcciones posarse simplemente sobre rocas o terrenos sólidos, integrándose en el entorno a modo de apósitos estratégicos, sin excavarlos cimientos ni emprenderse alteración humana ninguna del entorno natural: “Nos cases se posaient en épousant la terre, pa de raclage du sol, pas de modifications du profil des talus (...) la case posée sur la roche” (CHAMOISEAU, 1992: 349). Subyace aquí, en definitiva, una deontología hija de las antiguas culturas amerindias, ligada a la imposibilidad humana de poseer la tierra tal y como el capitalismo afirma poslarla: “Le sol, par-dessous les maisons demeurait dans notre esprit étrangement libre, *définitivement libre*” (CHAMOISEAU, 1992: 350).

***Ka sa yé sa ? [fraseologismos y lengua]*** > “Qu’est-ce que c’est ?” (1992: 75).

***Kassav [comida]*** > “cassave” (1991: 9; 1993: 129; 1995: 53 y ss.; SCHWARZ-BART, 1967: 55; ROUMAIN, 1989: 45; EGA, 1989: 31): galleta de yuca, muy consumida en Martinica y Guadalupe, que suele hacer las veces de pan en muchas familias (Condé, 2006: 29). “Kassav” es asimismo el nombre de una banda

de música “zouk” (*vide infra*) antillana creada en 1979, muy conocida (1989: 75; 1993: 59 y ss.; 1997: 205; 1997:153; 2001: 126).

**Kayiman** [fauna; mitos, cuentos y leyendas] > “caimán” (1995: 337). Se emplea mucho en los cuentos *créoles*.

**Keskedee** [fauna] > ruiseñor autóctono de las Antillas (1987: 332).

**Kilibibi** [comida] > harina de maíz mezclada con azúcar de caña o sirope, muy consumida como aperitivo en Las Antillas (1987: 109; 1995: 95; 1997, 90; SCHWARZ-BART, 1967: 55).

**Kimbwa, kimbwazè, tjenbwa, gadègafè** [religiosidad, magia y supersticiones; hombre; oficios] > “quimbois”, en francés (1989: 229; 1992: 111 y ss.; 1995: 96 y ss.; 1997: 47; 2001: 23, 137 y ss.; 2010: 36; DRACIUS-PINALIE, 1989: 165; PINEAU, 1996: 188; 1998: 74; EGA, 1989: 17 y ss.). Es el equivalente en las Antillas francesas al vudú haitiano o la santería cubana. El origen de la palabra sería onomatopéyico, de “Tien bois”; y tendría que ver primariamente con el poder de maderas y raíces, entre otros elementos naturales. Sus practicantes se denominan “quimboiseurs” en francés (2013: 16 y ss.; MAILLET, 2006: 190; DRACIUS-PINALIE, 1989: 99), “gadézafè” en *créole* guadalupeño (CONDÉ, 1987:64; CONDÉ, 2003: 87) y pueden equivaler, según los contextos, al “marabout” africano (DRACIUS-PINALIE, 1989: 22). No confundir con los “quimbos”, murciélagos enormes (HEARN, 2004: 405).

**Ki non a-w ?** [fraseologismos y lengua] > “Comment t’appelles-tu ?”, “¿Cómo te llamas ?” (CONDÉ, 1999: 47).

**Kiololo / thcòlòlò / tchololo** [bebida] > café aguado, claro, suave (1992: 203; 1999: 21; 2006: 29; DRACIUS-PINALIE, 1989: 205).



**Kpanlingan [hombre, oficios, \*africanismo]** > este africanismo designa al heraldo real, en el antiguo Bénin: especialista en la genealogía real y sus recitaciones (1992: 21 y ss.).

**Kras à boyo / Krazi à bòyò [infancia; fraseologismos y lengua]** > literalmente, « crasse à boyaux » en francés, esto es, los desperdicios en el interior de intestinos o tripas... El vientre, en su sentido materno, se confunde aquí con el vientre en su acepción gástrica. Esta expresión criolla de Guadalupe se emplea para referirse a los hijos últimos de las familias numerosas, llegados en la vejez de sus padres, cuando ya no se los espera en absoluto (CONDÉ, 1999: 12; CONDÉ, 2003: 327). Dicho de otro modo, a los hijos “bâton de vieillesse” (1997: 278). La reencontramos en más de una ocasión, *mutatis mutandi*, en Simone Schwarz-Bart (1967: 233). Destaca el pasaje donde una doliente Télumée se regocija de no haber perpetuado con su maternidad el ciclo del dolor: “...et voyant les enfants des cannes, je me demandais où étaient les miens, pendant ces temps-là ?... dans mon ventre ils étaient, agrippés à mes boyaux, et c’est là qu’ils devaient rester” (1967: 203).

**Krazur [otros]** > “un morceau”, “un pedazo”... (CONDÉ, 1992: 77; 1995: 23 y ss.; 1999: 153; 2003: 68; 2006: 54).

**Koki [fauna]** > “coquilles”, es decir, “conchas” (CONDÉ, 2003: 147).

**Koklaya [flora, remedios naturales]** > hierba empleada, ante todo, para elaborar enjuagues bucales (1995: 300).

**Kokodi kokoda [onomatopeya]** > “kikirikí, kikirikó”. Onomatopeya del gallo, de una canción francesa infantil aquí creolizada (CONDÉ, 1999: 73).

**Kolé séré [música e instrumentos; fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > “collés, serrés”: “pegados”, “muy juntos”. Se usa para hablar de las parejas en cohabitación y también para designar bailes como el popular *zouk* (2001: 126; 2002: 40; 2003: 97; 2008: 96 y ss.), en el que los dos bailarines frotan sus

cuerpos sensualmente (1999: 99; 2003: 299); o como la *kompas*, muy difundida en el mundo por artistas de la diáspora haitiana como “Shleu-Shleu” (1997: 153), la orquesta “Carimi” (2008: 167) o “Tabu Combo” (2013: 25). Ya hacia 1722, el Padre Labat subrayaba, respecto de la pasión bailarina de los pueblos antillanos, su carácter “opposée à la pudeur”. Aunque el panorama musical antillano es eminentemente masculino, destacan algunas grandes mujeres, como Manuéla Pioche (1997: 273).

***Koun à manman a-w / kouni a manman-aw [insulto, mujer]*** > “el coño de tu madre”. Cualquier insulto comenzado por “kouni” (del latín, *cunnus*) o “coucoune” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 144) y asociado además a la “manman” (1995: 235) o madre, dada la importancia de la figura materna en las culturas caribeñas criollas, será considerado como el insulto supremo en *créole* (1989: 43; 1999: 48; 2006: 268). Así, los giros que niegan la “manman” o “manm” (HEARN, 2004: 180) a alguien o algo vienen a significar negativamente a ese alguien o ese algo, como muy a menudo ocurre en *Texaco* de Chamoiseau: “Parmi eux, parfois, des blancs nafragés qui parlaient une langue polonaise ou autre verbe sans manman” (1992: 143). También en Dracius-Pinalie observamos un giro fraseológico similar, para referirse a lo que Condé llamaría “la vie scélérate”: “manman-la-vie” (1989: 141).

***Krazés / crazé [otros]*** > “écrasés”, es decir, “aplastados”. Del verbo “krazé” (“écraser”: “aplastar”) (1989: 87; 1991: 16; 2003: 158; HEARN, 2004: 259).

***Kreye [música e instrumentos]*** > “groupe”: banda de música; o bien, grupo o manójo de cualquier otra cosa -objetos, personas, animales...- (1987: 185, 256; 1995: 259; 1999: 134).

***Kongo (la soupe Kongo / à Congo) [comida]*** > sopa tradicional de Guadalupe, a base de diversas carnes en salazón, diferentes tipos de habas y guisantes locales, tubérculos autóctonos, col, zanahorias y especias. A veces, también se usa la expresión “une canne kongo” para referirse a las cañas de azúcar en su punto, de tono violáceo, supurantes de dulce jugo. “Kongo”, en suma, hace

referencia a los matices de color muy oscuro (casi “bleu”, que también se usa en su lugar -1995: 73-), por metonimia de la región africana del Congo (1987: 207; 1992: 115 y ss.; 1995: 11 y ss.; 1999: 119; 2010: 267) y sus creencias, base del sincretismo espiritual antillano, rayanas en la superstición y el salvajismo pagano desde un punto de vista occidental (“...ces kongos à moitié imbéciles...”; CHAMOISEAU, 1992: 274). Puede también escucharse “nèg-Kongo” (1995: 175).

**Kongolio [fauna]** > “iule” o “júlida”, especie de ciempiés de hasta 15 centímetros de largo (1995: 98).

**Konoko [vestido y accesorios]** > pantalón campesino, muy corto y ancho, de tela pobre (1995: 100 y ss.; 1986: 36).

**Kouté [fraseologismos y lengua]** > “écoutez” (1989: 123 y ss.).

**Kwi [hogar y objetos domésticos]** > recipiente tallado en una calabaza, empleado para beber o comer (1992: 63; 1995: 34 y ss.). *Vide* “coui”.

**La bayè ba [fraseologismos y lengua]** > última parte del proverbio *créole* “Bèf ka soté la bayè ba” o “La bayè ba, sé la bef ka janbé”, que vendría a decir “Los bueyes saltan por donde la valla está más baja” (1997: 196; 2008: 117).

**Lakou [hogar y objetos domésticos]** > « la cour », en francés: « el patio », en español. Se emplea, en las Antillas, para referirse a los alojamientos humildes en extremo, por no decir rayanos en la miseria, de los trabajadores y ciudadanos más modestos de la pirámide social (CONDÉ, 1987:63, 168, 309; 1992: 71 y ss.; 1993: 46 y ss.; 1995: 239 y ss.; 1997: 255; 2001: 81 y ss.; 2003: 286; 2006: 239). “La cou” o “la kou” también se emplea en fórmulas tradicionales que, en los corros de contadores de cuentos populares antillanos, por las noches, designan e interpelan a la audiencia, reclamando su atención (especialmente, la de los niños) y modulando el suspense: “-La cour dort? –Non, la court de dort pas! -Si la court ne dort pas, alors qu’elle écoute cette histoire... (CONDÉ, 1986: 156).

**Lambi** [fauna, comida, música e instrumentos] > en español de la República Dominicana, “lambí”; en español venezolano, “guarura”. Se trata de un caracol marino (*Lobatus gigas*) muy abundante en las costas caribeñas. Su carne, de sabor levemente yodado, es comestible. Figura entre los moluscos más grandes de América. A veces, se la cocina en tartaletas saladas: “tarte aux lambis” (1987: 197, 328; 1989: 160 y ss.; 1995: 36 y ss.; 1997: 133; 1997: 16; SCHWARZ-BART, 1967: 21; HEARN, 2004: 48; EGA, 1989: 20). Otras veces, se emplea para preparar confituras o mermeladas: “confit de lambi” (1987: 331). Los antiguos indígenas Arawak, en la actual Guadalupe, utilizaban las conchas de lambí para fabricar, además de cuchillos, trompas musicales. Aún hoy es común verlas y escucharlas en los desfiles de carnaval (1987: 33, 93 y 197; 1991: 34).

**Lanmè** [orografía, clima y paisaje] > “la mer” (1997: 139 y ss.).

**Lanmou** [amor] > “l’amour” (1993: 109; HEARN, 2004: 256 y ss.).

**Lanmô / lan-mo** [religiosidad, magia y supersticiones; fauna] > “la mort” (1989: 158; 1995: 189 y ss.; HEARN, 2004: 155). Son frecuentes en las Antillas los revoloteos de una variedad autóctona de mariposas negras, popularmente bautizadas como “papillon-lanmo” (HEARN, 2004: 404).

**Lenbe / lenbé/ limbé / lembe** [amor] > “maladie d’amour”: mal de amores (1989: 145; 1995: 210; 1997: 206 y ss.; 2003: 21 y 256; 1987: 186 ; 2010: 257). En ocasiones, se emplea para significar la morriña o nostalgia del inmigrante hacia el país natal.

**Lendependans / lendépendans** [Historia y política] > “l’Indépendance”: “la Independencia” (CONDÉ, 1987: 309 ; 2001: 14). El término se generalizó, en su ortografía criolla, con la aparición en los años ’60 del GONG: *Groupe d’organisation nationale de la Guadeloupe*; además del surgimiento del sindicato *Union Générale des Travailleurs de la Guadeloupe* o *Unyon Général à Travayè*

*Gwadeloup* (UGTG) en los '70 y del partido *Union populaire pour la Liberation de la Guadeloupe* (UPLG).

**Lewoz / léwoz [música e instrumentos; fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > veladas nocturnas de música, cuentos y bailes en torno a un árbol o un fuego. Momentos y espacios de socialización, por lo tanto, privilegiados de la cultura antillana. *Léwoz* (1991: 63; 1992: 40 y ss.; 1995: 176 y ss.; 1997: 47; 1997: 184; CHAMOISEAU, 1992: 326) designa también el ritmo de estas *swaré* que, en ocasiones, son *léwoz au komandman* (1997: 184). Estas poseen un carácter coreográfico muy particular, con un “comandante” que orquesta los movimientos de cuatro parejas de danzantes.

**Loas [religiosidad, magia y supersticiones]** > en el vudú, “la religion amenée par les ancêtres esclaves africains”, los loas son “esprits intermédiaires entre Dieu et les hommes” (1989 : 200; 1991 : 13 y ss.; 1992: 180 y ss. ; ROUMAIN, 1989: 47).

**Lolos [oficios]** > vendedores y/o dueños de pequeños colmados locales. Por extensión metonímica, dichos colmados locales (que, muy a menudo, sirven además comidas) también reciben este nombre (CONDÉ, 1987: 63 y ss.; 1989: 23 y ss.; 1995: 223 y ss.).

**Mabs [infancia]** > canicas (1989: 84; 1992: 62).

**Madras [mujer; vestuario y accesorios]** > tela estampada de cuadros de vivos colores o bien lisa, para el duelo (1989: 58; 2013: 56), de seda y algodón. Por extensión, se llama así a la pañoleta de este material con la cual acostumbran las mujeres criollas, “négresses à mouchoir” (SCHWARZ-BART, 1967: 48 y ss.), a cubrirse la cabeza. Llevar el madras, en efecto, implica “s’avouer être de couleur” (HEARN, 2004: 235), frente a las mujeres que prefieren adoptar sombreros occidentales. Las cofias y tocados de *madras* varían en función de las regiones, el estatus de las mujeres, su situación sentimental, las modas... Existe, en efecto, un

auténtico lenguaje, toda una simbología y red de significados asociados a los modos de anudar y acomodar los *madrás* o “fichus” (1991: 108) por parte de las mujeres antillanas. El nombre de este tejido y esta prenda algodonosos proviene de la región homónima de la India (1991: 10; 1992: 26 y ss.; 1995: 160; 1997: 31; 1997: 255; 1999: 56; 2001: 17; ROUMAIN, 1989: 11; MAILLET, 2006: 167). Lafcadio Hearn describió detalladamente los tocados de *madrás* en sus cuadernos isleños: “(...) une extrémité, passée dans le devant du turban, s’y dresse telle une plume. Puis ce turban, toujours égayé de touches jaune canari, est fixé par des broches d’or” (2004 : 43). Los *madrás* más preciados son aquellos cuyos trazos amarillos han sido pintados o “calandés” a mano por las mujeres llamadas “calandeuses” (HEARN, 2004: 223). El hecho de plegar el *madrás* para formar el turbante o tocado femenino antes descrito, en el lenguaje popular, se denomina “attacher une tête” / “marrer yon tête” (*idem*). También resulta interesante la poética del *madrás* que recorre la obra, ya mítica, de la martiniquesa Françoise Ega: *Le temps des madras* (1989). Para Ega, como ya hemos mencionado con anterioridad, el *madrás* representa la infancia y el arquetipo de resistente mujer antillana, que se sostiene los riñones con “le troisième madras, celui dont ton ne parle pas et qui soutient les reins de la femme aux travaux pénibles” (MONNEROT en su prólogo a EGA, 1989: 10).

**Mabo [mujer, oficios, hogar]** > también con la grafía “mabô”. Designa a la nodriza o niñera, llamada en *créole* también “da” o “dâ”, como ya se ha visto. Equivale a la familiarmente llamada en español “nana” o “tata” (1995: 65 y ss.; 1997: 159; 1997: 254 y ss.; 1999: 53; 2006: 235, 238, 273; 2010: 39). Como subrayara Hearn, estas mujeres, bien a menudo, eran consideradas “vraiment un membre de la famille” (2004: 229).

**Mahoganys / mahoganis [flora]** > “acajou”: “cedro” (1981: 115; 1987: 18 y ss.; 1989: 17 y ss.; 1993: 201; 1995: 58 y ss.; 1997: 32; 2001: 58; 2008: 50; 2010: 40; 2013: 23; SCHWARZ-BART, 1967: 13; HEARN, 2004: 57; EGA, 1989: 22).

**Makak [fauna; insultos, maldiciones y juramentos]** > “macaque”, “macaco” (1997: 276).

***Makoumé / macoumé* [insultos, maldiciones y juramentos]** > “homosexual”, considerado un insulto en las culturas antillanas, donde la diversidad afectiva y sexual continúa siendo un tabú (1989: 37 y ss.; 1995: 59; 2001: 24 y ss.; 2008: 36 y ss.; 2010: 148; HEARN, 2004: 361). Su origen estaría en la evolución fonética y semántica de “ma commère”.

***Makrel / maquerelle* [insultos, maldiciones y juramentos]** > “cotilla”, “entrometida” -muy peyorativo- (1997: 194; 1999: 74; DRACIUS-PINALIE, 1989: 252). En *La Migration des coeurs*, Condé emplea el verbo relacionado “maquereller” (1995: 38).

***Malanga* [flora, comida]** > raíz autoctóna comestible (1995: 32; 2013: 20 y ss.). Vulgarmente, se la conoce como “choux caraïbe” (HEARN, 2004: 120 y ss.; EGA, 16 y ss.).

***Maléré* [color de piel, clase social; mitos, cuentos y leyendas]** > “malheureux”, “infelices” (2006: 111, 134, 135, 189, 207, 210, 236, 289). Como bien recoge la autora Thérèse Georgel en su libro *Contes et légendes des Antilles* (1999, princeps 1957), uno de los cuentos más contados en todo el espacio caribeño antillano es el titulado *Neg né maléré* (20), es decir, *Le nègre est né malheureux* (“El negro nació ya infeliz”). Se trata de una suerte de génesis mítica sobre los hombres blancos, negros y mulatos; a cada cual de ellos el relato atribuye un don divino que explica la jerarquización socio-económica colonial: a los negros, la belleza; a los mulatos, la inteligencia; y a los blancos o “békés”, la fortuna.

***Mal-nèg* [color de piel, clase social]** > esta expresión, paradójicamente, puede significar lo contrario a lo que parece sugerir y referirse así los grandes representantes de la hipotética raza negra superior, ancestral, originaria (1987: 269; 1995: 78 y ss.). Hallamos su equivalente femenino, “Mi mal-fanm, mi !”, en *Les derniers rois mages* (1992: 45), traducido a pie de página como “Quelle femme extraordinaire !”. También puede significar, según los contextos, lo contrario y

emplearse despectivamente, para subrayar la incultura o marginalidad de alguien (2001: 44 y ss.).

***Maman d'lô* [mujer; religiosidad, magia y supersticiones]** > “maman de l’eau”: diosa benéfica de las aguas, con forma de sirena, presente en el imaginario popular martiniqués (1997: 174).

***Mamzels-Marie / mamzel-mari / mamzé Marie* [flora; insultos, maldiciones y juramentos]** > “ortigas” y, en ocasiones, “homosexuales” (1995: 98; 1997: 53; 1999: 72; 1987: 333; 2001: 115).

***Man* [mujer]** > “Madame” (1987:92; 1989: 23 y ss.; DRACIUS-PINALIE, 1989: 126; EGA, 1989: 57 y ss.), pronunciado a la manera criolla y, por lo tanto, degradado, desde el punto de vista europeo, o todo lo contrario, desde el punto de vista de la antillanidad revalorizada: “...il y a les *Man* et les *Madame*. C’est pas pareil. La *Man* te parle créole. La *madame* te parle en français. La *Man* est gentille et connaît la survie...” (CHAMOISEAU, 1992: 252).

***Manblo* [Historia y política]** > “men in blue”, esto es, “los hombres de azul”, en referencia a los uniformes de las fuerzas del orden francesas: gendarmes, policía local, cuerpos especiales... (1989: 38 y ss.). En *Victor et les barricades*, ambientado en los disturbios de julio de 1985 en Guadalupe, la población guadalupeña entona a modo de protesta el amenazante estribillo: “Vini manblo, / nou paré pou zot...” (1989: 59 y ss.). Podría traducirse como “Venid, hombres de azules, que os estamos esperando”.

***Mancenillier* [flora, remedios naturales]** > “manzanilla de la muerte”, en el Caribe hispano. Se trata de un árbol tóxico, presente en la totalidad de las Antillas. El mero hecho de refugiarse bajo uno de estos árboles en un día de lluvia puede provocar a los incautos graves quemaduras. De ahí que, históricamente, haya sido empleado por suicidas y con fines mortales (1987: 265). Asimismo, se piensa que consumo medido en infusiones y tés otorga propiedades clarividentes: “...il m’avait



fait boire une calebasse de thé de mancenil qui donne la clairvoyance” (1995: 214).  
Idéntica creencia existe en torno a la hierba conocida como “élébiana” (1995: 316).

***Manger-loas / manjé-loas* [religiosidad, magia y supersticiones; comida]**  
> alimentos que se suelen presentar como sacrificio u ofrenda a los espíritus en las  
prácticas de vudú (1987: 111; 1992: 195).

***Mangots* [flora, comida]** > mangos de pequeño tamaño (1987: 198, 242).

***Mangoustes* [fauna]** > “suricatas” o “mangustas”. Mamífero carnívoro que,  
a menudo, constituye una plaga en Las Antillas similar a las plagas de los zorros o  
lobos en Europa, devorando por las noches las gallinas y la pequeña ganadería para  
la subsistencia doméstica (1987: 240).

***Manjé-cochon* [comida; fraseologismos y lengua]** > comida para los  
cerdos, literalmente. Se emplea esta expresión para referirse a situaciones de  
libertinaje sexual o, simplemente, grandes desórdenes (1995: 56).

***Manjé-lapin* [flora, comida]** > comida de conejos, literalmente; hierbas, en  
un sentido amplio (1989: 108 y ss.) y comida frugal, en sentido figurado.

***Manioc* [flora, comida]** > « yuca », “yucca” (1981: 34; 1989: 140; 1995:  
222) o « mandioca » (1993: 49 y ss.; 1995: 186; 1997: 178 y ss.). Es un tubérculo  
con almidones de alto valor nutritivo, originario de América central y América del  
sur, similar al “malanga” (idem). En las Antillas, especialmente en época de la  
esclavitud, era bien frecuente el consumo masivo de harina de mandioca  
(“moussache”; CONDÉ, 1999: 123) mezclada con agua (CONDÉ, 1987: 116, 265,  
270; DRACIUS-PINALIE, 1989: 146). La variedad amarga de este tubérculo se  
denomina “camanioc” (HEARN, 2004: 120).

***Manmans* [mujer]** > “mamás” (CONDÉ, 1999: 31).

**Mapou [flora; religiosidad, magia y supersticiones]** > árbol de la familia de las malváceas, considerado sagrado por los practicantes de vudú (1989: 118 y ss.; 1995: 58 y ss.; 1997: 66; 1997: 178 y ss.; 1987:60 y 210; 2010: 166).

**Maracuja [flora, comida]** > “maracuyá” o “fruta de la pasión” (CONDÉ, 1989: 101 y ss.; 1991: 30; 1991: 120; 1993: 56; 1997: 126).

**Mas / mas’ [fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > máscaras de carnaval (CONDÉ, 1989: 157; 1997: 13 y ss.; 1999: 24; 2013: 36 y ss.; DRACIUS-PINALIE, 1989: 207).

**Mas à fêye [fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > “masques à fouets”, “máscaras con látigos”. Suelen desfilar vestidos con pantalones llamativos de madrás. Representan la fecundidad (CONDÉ, 1999:24).

**Mas à konn / kon / kònn [fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > “masques à cornes”, “máscaras con cuernos”, similares a toros. Representan la fuerza, la virilidad, lo rural y primitivo (CONDÉ, 1995: 228; 1997: 14; 1999:24).

**Mas à goudron [fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > también llamados “masques à kongo (1995: 29) / goudwon”, esto es, “máscaras de alquitrán”. Estos personajes recorren las calles ataviados con taparrabos únicamente o ligeros *konoka*, pantalones típicos de los trabajadores del campo. Además, estos danzantes untan su piel con alquitrán para ennegrecerla y sus labios con semillas de “roucou” (“lino”) para subrayar su color carmesí. Significan la esclavitud y las raíces africanas (CONDÉ, 1999:24; 1987: 266).

**Mas’ à lanmô [fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > “masques de la mort”, “máscaras de la muerte” (1995: 189).

**Ma-soeur [mujer, oficios]** > religiosa y matrona (1995: 33 y ss.).

***Matalpas [flora]*** > plantas de flores amarillas (1987; 1995; 2001: 54).

***Mayolès [religiosidad, magia y supersticiones; fiestas, tradiciones, usos y costumbres]*** > arte marcial congoleña, bastante extendida en el Caribe. Se asocia con creencias animistas y rituales de curación (2001: 89).

***(Robe / femme) matador [mujer; vestuario y accesorios]*** > vestido antillano de fiesta, elegante, tradicionalmente reservado para las mulatas (1995: 24 y ss.; 1999: 57; 1997: 179; 2006: 319; EGA, 1989: 33). Por extensión, puede hacer también referencia a la mujer que lo lleva: prototipo de mujer fuerte, superviviente y antillanamente orgullosa. Un notable ejemplo, conocido del gran público, podría ser Marie-Sophie Laborieux, la descendiente de esclavos que relata (“...parole d’une femme-matador”, precisamente, reza el subtítulo de la primera parte de la novela; 1992: 18) y participa de la fundación del resistente barrio popular en *Texaco* de Chamoiseau, novela que obtuvo el Premio Goncourt en 1992: “Mais, femme-matador, j’avais trop vécu pour demeurer ainsi” (37). El célebre proverbio antillano *Fanm tonbé pa janmé dézespéwé* (“La mujer, cuando se cae, nunca desespera”) reenvía asimismo a idéntico modelo femenino caribeño. Muchas son las variantes orales del mismo y sus reescrituras. Sirvan de ejemplo los versos del haitiano Monchoachi en su poema *Marronez*: “Tout’ fanm’ lévé ! / Tout’ fanm’ doubout !” (1979: 31).

***Matété (à crabes / de crabe) [comida]*** > guiso popular a base de cangrejo, salsa espesada con harina y especias, típico de los días de vigilia o ayuno en la Cuaresma y las Pascuas cristianas en el Caribe francófono (2006: 313; 2008: 225; HEARN, 2004: 358). Es similar a los guisos conocidos como “dambwé” y “calalou” (HEARN, 2004: 357), cuya salsa también se espesa y enriquece con harina (1987: 192; 2008: 225). También se lo llama “matoutou” (CHAMOISEAU, 1992: 216; HEARN, 2004: 146 y ss.) o “matoutou de Pâques” (DRACIUS-PINALIE, 1989: 129 y ss.) y suele acompañarse de arroz. La salsa espesa en sí misma recibe el nombre de “migan” (1995: 81; HEARN, 2004: 364). Puede contener, además de cangrejo, tocino o verduras, como veremos en la definición del siguiente *créolisme*.

**Méssié [hombre]** > “Messieurs” (1989: 123 y ss.).

**Migan (de fruit à pain) [comida]** > guiso típico antillano, con textura cercana a la compota o el puré, a base de “fruit-à-pain” (1987: 207 y ss.; 1989: 32 y ss.; 1992: 47 y ss.; 1995: 81 y ss.; 1997: 31 y ss.; 2001: 25; EGA, 1989: 121 y ss.). Este último fruto, muy presente hoy en día en las Antillas, procede en realidad de la Polinesia, donde lo llaman “uru”. Se trata de un fruto feculento, de sabor similar a la batata, cuyo consumo debe hacerse tras la cocción, nunca crudo, y que crece en las ramas del “arbre-à-pain” (1997: 180; ROUMAIN, 1989: 142; MAILLET, 2006: 76). Su introducción en las islas data del siglo XVIII, para alimentar a los esclavos que a ellas llegaban tras ser vendidos a los “génies blancs” (SCHWARZ-BART, 1972: 17), víctimas de la “diaspora sans retour” (FRANKÉTIENNE, *in* Noël, 2015: 52). En ocasiones, en Guadalupe es también llamado “popote”. En Martinica, se puede escuchar llamarlo “totote” (1987: 112). Aparece mencionado, además de en la obras de Maryse Condé, en una inmensa mayoría de las obras capitales de la literatura francófona antillana. Por ejemplo, en *La Rue Kaze-Nègres*, de Joseph Zobel:

*La question nourriture vient toujours au premier plan de nos préoccupations (...).*

*-Hier soi, ma maman a fait du bon manger, déclare Romane avec des gestes de grande femme : migan de fruit-à-pain et gueule de cochon. Ça sentait bon ! Et c'est ce que je mange à midi (ZOBEL, 1974: 21 y 22).*

**Mi taw, mi tan mwen [música e instrumentos]** > estribillo de una canción célebre de zouk de la cantante Tanya Saint-Val (1989: 158, *vide* discografía).

**Mizè [fraseologismos y lengua]** > “misère” (2010: 43 y ss.). Lamentación habitual en las islas.

**Mizik [música e instrumentos]** > «musique»: «música» (1997: 170; 2006: 37 y 82; MONCHOACHI, 1979: 41).

***Mofoise / mofwase* [fraseologismos y lengua]** > «sin palabras, con la boca abierta» (1987:68; 1999: 76).

***Moko zombi / mocco zombi / mas zombi* [fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > gigantes zancudos de carnaval. Representan espíritus errantes con cabeza de árbol, que aterrorizan a los niños. Según las creencias populares, los *zombis* o *zombis* están obligados a contar todos los granos de arena de las puertas de las casa antes de poder entrar en ellas. De ahí que las familias creyentes dispongan recipientes con puñados de arena en sus umbrales (1997: 14; 1999: 24; 2006: 112).

***Morne* [orografía, clima y pasisaje]** > término generalizado en el Caribe. Se refiere a pequeños y medianos promontorios o colinas (1987: 35; 1989: 59; EGA, 1989: 14 y ss.). Históricamente, han albergado asentamientos cimarrones y rurales, es decir, maneras de existir y resistir al margen de la jerarquía económico-racial de la ciudad colonial: « En attestant des formes de la territorialité, l'expérience des mornes n'enlève rien à la diversité créole mais ajoute au contraire, et de façon magnifique, à la palette des possibles créoles » (CHIVALLON, 1998: 239).

***Moudongue* [hombre, clase social, color de piel]** > en *créole* de Guadalupe, se utiliza para definir a aquellos esclavos nergos de humor especialmente temible (CONDÉ, 1987: 23; 1995: 230 y ss.; SCHWARZ-BART, 1972: 99 y ss.; DRACIUS-PINALIE, 1989: 209). Según Lafcadio Hearn, se trataría de una deformación del término “mondingue”, nombre de una tribu africana caníbal (2004: 198).

***Moun* [infancia]** > “niños”, “críos”, “jóvenes” (2010: 229 y ss.).

***Mové* [insultos, maldiciones y juramentos; fraseologismos y lengua]** > en *créole* de Guadalupe, “malo” (1987:103; 1992: 181).

**Multipliants [flora]** > variedad tropical de palmera, muy común, de largas hojas de color verde brillante y semillas amarillas. Muy utilizado con fines decorativos (1987: 177).

**Musendas [flora]** > “mussaendas”: plantas con flores rosáceas, de la familia de las rubiáceas. Son propias de las regiones tropicales de África, Asia y el Océano Pacífico (2001: 55).

**Nan-Guinen [Historia y política]** > según traducción a pie de página de la propia autora en *Traversée de la mangrove*, esta expresión reenvía a la época de la diáspora de los primeros esclavos (1989: 80): “le temps de Guinée”.

**Nèg Mawon [color de piel, clase social, Historia y política]** > los “negros cimarrones” eran negros liberados o huidos, que en la primera década del siglo XVIII encabezaron las primeras revueltas por la independencia en Las Antillas. Con mínimos cambios ortográficos o fonéticos, en todas las islas colonizadas del espacio caribeño se les nombra también de este modo (1989: 219 y ss.; 1995: 66; 1997: 177 y ss.; 2003: 168 y 273; 1987: 317). Se emplea, asimismo, el verbo emparentado “marronner” (2006: 84; MONCHOACHI, 1979: 28), que vehicula las ideas de ruptura, revuelta, escape y lucha por la libertad.

**Nègzagonaux / négropoloitains [color de piel, clase social, Historia y política]** > “nègres hexagonaux (de l’hexagone / la France métropolitaine)”: “negros hexagonales” (del hexágono, es decir, la Francia metropolitana; 1989: 31; 1997: 136; 2001: 121; 2003: 119). Ambos términos resultan peyorativos, empleándose para asimilar con ellos a ciertos antillanos con los “métros” (1989: 118; 1989: 41 y ss.; 1992: 202; 1997: 109; 1997: 201; 2008: 245) o blancos “métropolitains” (1991: 38), despectivamente llamados también “blancs gâchés” (1997: 137; 2010: 40).

**Nou rivè ! [fraseologismos y lengua]** > “Nous sommes arrivés !” (1997: 140).

**Obeah-man / obeah (mujer) [hombre, mujer, oficios; religiosidad, magia y supersticiones]** > en Jamaica y el Caribe anglófono se puede denominar así a los magos, curanderos, santeros... (1997: 144 y ss.; 1987: 279).

**Okapi [fauna]** > mamífero africano, de la familia de las jirafas (1992: 88).

**Okra [comida, flora]** > vide “gombo” (1995: 19).

**Omo-koloba [hombre, oficios; religiosidad, magia y supersticiones]** > santero, en criollo cubano (1995: 13).

**Ouabaïne [flora, remedios naturales]** > “ouabaína”: extracto con virtudes medicinales o letales, según la cantidad, que se encuentra en la corteza de ciertos arbustos (2001: 109). Tribus africanas la utilizarían para envenenar las puntas de sus flechas y armas.

**Ouassous / ouassons [fauna, comida]** > gambones o cangrejos de río típicos del Caribe, muy consumidos: en salsa, a la parrilla, con arroz, hervidos... (1987: 303; 1989: 157; 1992: 196; 1995: 185; 2006: 177).

**Ou kaye pousé à pwézan! [mujer, fraseologismos y lengua]** > «Tu vas pousser maintenant!» : «¡Ahora vas a empujar!» (1999: 110). Frase de la matrona a la parturienta en el parto.

**Ou sa ékri? [fraseologismos y lengua]** > “Sais-tu écrire?”: “¿Sabes escribir?” (1987 : 19).

**Pa pléré ! Pwen kouraj ! [fraseologismos y lengua]** > “Ne pleurez pas ! Bon courage !”: “¡No llore! ¡Ánimo!”; expresiones de consuelo escuchadas en el entierro de Ranélise, madre adoptiva de Marie-Noëlle en *Desirada* (1997: 139).

***Palé kréyol!* [Historia y política]** > “Parlez-créole!”: “¡Hablad *créole!*”. Lema o eslogan muy repetido por los activistas de la causa criolla, especialmente en la época de las independencias y el auge de los movimientos ligados a las descolonizaciones, es decir, hacia mediados del pasado siglo (1987: 233).

***Palétuviers* [flora]** > también “mangrove” (1981: 26; 1989: 32): vegetación típica de los manglares guadalupeños, de enredadas raíces acuáticas, que suelen albergar peligrosas colonias de mosquitos (1993: 100).

***Palma-christi* [flora, remedios naturales]** > “ricino”. Arbusto de hojas nervadas, rojizas, globuladas; y semilla tóxica, muy utilizada en medicina natural y cosmética. Especialmente, se emplea en aceites y como lavativo o purgante (1987: 255; 2008: 50).

***Panier caraïbe* [hogar y objetos domésticos]** > cestos o canastos, de diferentes formas y tallas, fabricados manualmente en el Caribe, a base de finas palmas trenzadas (1987: 198 y ss.; 1989: 63 y ss.; 1991: 27; 1992: 70; 1995: 31 y ss.; 1997: 64; 1997: 66; 1999: 64; 2006: 91; EGA, 1989: 28 y ss.).

***Pa vré ?* [fraseologismos y lengua]** > “Pas vrai ?”, “¿Verdad?” (1992: 54; 1993: 220; 1995: 124 y ss.; 1997: 202).

***Pawol sé van* [fraseologismos y lengua]** > “La parole, c’est du vent”: “A las palabras se las lleva el viento”. Proverbio (2006: 249). Refrán emparentado con “Pawol an bouch pa chaj !” (1992: 46), es decir, “Les paroles ne comptent pas !”.

***Pè savann* [hombre, oficios; religiosidad, magia y supersticiones]** > en Haití, “prête savane / pères des savanes”: eclesiásticos improvisados, itinerantes, de las regiones rurales (1993: 109; 1997: 250; ROUMAIN, 1989: 167 y ss.).



**Péyi [Historia y política]** > « pays », « país ». Término cargado de connotaciones independentistas. Por extensión, lugar de origen hacia el que se siente una inevitable querencia y un especial apego: « terruño » (1999: 73).

**Péristyle [religiosidad, magia y supersticiones]** > templo vudú (1987: 111).

**Pidgin [lengua]** > « créole », « criollo » (1987: 241).

**Piébwa / pié-bwa / pieds-bois [flora]** > « árboles », especialmente en *créole* de Martinica (1989: 30 y ss.; 1991: 7 y ss.; 1992: 69 y ss.; 1995: 145 y ss.; 1997: 135 y ss.; 1997: 30 y ss.; 1999: 125; 2003: 319; 2006: 47, 51, 176; 2010: 11 y ss.). En *Traversée de la mangrove*, Maryse Condé incorpora a pie de página una somera traducción de este término, presente en todas sus novelas: “Arbres” (1989: 30).

**Pié-chans [flora]** > “lianes parasites” (1989: 14).

**Pipirite / pipiri [fauna, onomatopeya]** > onomatopeya para referirse al gallo o, mejor dicho, al canto matinal del gallo y, por extensión, al amanecer (1989: 44 y ss.; 1997: 37; 2001: 59 y ss.; DRACIUS-PINALIE, 1989: 140; DE COESTER, *in* NOËL, 2015: 227; EGA, 1989: 89 y ss.).

**Pitite-mwen ! / Pitite an mwen [amor]** > « Mon petit / ma petite » (1987: 61; 1989: 160).

**Pitt [fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > local de arena donde se organizan peleas de gallos y, claro, apuestas. Existe en Guadalupe, también en Martinica, toda una tradición de peleas de gallos y apuestas en los denominados “pitt’à coq”, espacios eminentemente masculinos (1987: 183; 1989: 36; 1995: 158 y ss.; DRACIUS-PINALIE, 1989: 138, 139). En *créole* haitiano, se emplea el término “gaguière” (ROUMAIN, 1989: 52). Podrían considerarse estas peleas de gallos como símbolo de las culturas antillanas, tan diversas como hermanas y patriarcales. La

portada del libro de relatos *Pays mêlé* de Condé, de hecho, luce como ilustración dos coloridos gallos en combate, diseñada por F. Rouquet (1997).

***Pisquettes* [fauna, comida]** > pequeños peces, similares a los arenques, muy apreciados en la cocina local (1987: 331; HEARN, 2004: 48).

***Po chappé* [color de piel, clase social]** > “peau échappée / sauvée”, esto es, persona de sangre mezclada y, por ende, metafóricamente “salvada” de las connotaciones malditas (esclavitud, servidumbre, exclusión...) de las pieles más negras (1989: 130).

***Pò guiab !* [insultos, maldiciones y juramentos; fraseologismos y lengua]** > “pauvre diable !”, “¡pobre diablo!” (1992: 138; 1995: 165 y ss.).

***Pois d'Angole / Angola / Pois Kongo* [comida, flora]** > legumbre originaria de Asia, común de las regiones tropicales, que se emplea mucho en la cocina (en potajes, combinados con cereales; o bien como base para fabricar harinas) y la medicina natural de dichas regiones (1987: 234; 1989: 147 y ss.; 1992: 169; 1995: 194; 1993: 41 y ss.; 1997: 133; 2001: 22; DRACIUS-PINALIE, 1989: 268; ROUMAIN, 1989: 13 y ss.; HEARN, 2004: 122 y ss.; EGA, 1989: 40). En Las Antillas, tiende a recoltarse (de una arbusto alto) y a consumirse en Navidad, acompañando al guiso o estofado conocido como “daube de cochon” (CONDÉ, 1992: 169; 1995: 165; 2001: 22; SCHWARZ-BART, 1967: 62; HEARN, 2004: 357), “cochon en daube” (1993: 43) o “grilleau de cochon” (ROUMAIN, 1989: 20). Entre las semillas similares, estarían los “pwa” o “pois boukoussou” (1993: 40), de matices marrones y beige, muy preciados en la artesanía para elaborar bisutería.

***Po pítit'à manman* [amor]** > “Pauvre petite à maman !” (1995: 90).

***Potomitan / poto-mitan / poteau-mitan* [mujer]** > “poteau-central”. Se emplea esta palabra para definir al arquetipo de mujer antillana ideal, aún hoy en día: mujer que cimienta y sostiene el edificio familiar, matriarca (1987: 145; 1993: 82;

1997: 190; 2001: 86; 2006: 229; 2010: 81), base del un modelo familiar “matrifocal” (ROMANA, entrevistada por LAINEL 2004). El origen del término se relaciona metonímica y analógicamente con una realidad arquitectural fundamental de los templos vudúes de Haití, llamados “oufo”, “hornfour” u “homfort” (1993: 181): la columna central de los mismos, en torno a la cual se organiza el culto y se disponen tanto los fieles potencialmente poseídos como los “loas” o espíritus poseedores (1991: 13 y ss.; PRICE-MARS, 2009). Los curas del “hornfour” vudú son denominados “hougan” (1993: 181) o “houngan” (ROUMAIN, 1989: 58 y ss.). Las jóvenes sacerdotisas o iniciadas, “hounsi” (1993: 216; ROUMAIN, 1989: 59 y ss.).

**Poyò / poyo [flora, comida]** > variedad antillana de banana verde, grande y macho, empleada para cocinar, ya sea frita o hervida como acompañamiento a carnes, arroces, pescados, raíces... (2001: 53).

**Quenettes, quénettiers [flora, comida]** > “quenepas”, “limoncillos”, “guayas”, “talpajocotes”, “mamones”, “mamoncillos”, etc. (1987: 164; 1997: 38; 2001: 54; MAILLET, 2006: 51; HEARN, 2004: 368; EGA, 1989: 25 y ss.). Bajo muy diferentes denominaciones, este árbol frutal es común en las regiones americanas intertropicales. Da pequeños frutos verdes, ovalados y con pulpa anaranjada por dentro que, tras pelarse, se consumen tanto frescos como en zumos o conservas.

**Rara [música e instrumentos]** > “crécelle”, “carraca”: típicas de los desfiles de Carnaval y Semana Santa (1989: 75; 1992: 167; 1995: 12; ROUMAIN, 1989: 159).

**Razyé / razié [flora; orografía, clima y paisaje]** > arbustos o malas hierbas. Por extensión, territorio sin cultivar, donde crecen libres arbustos o malas hierbas (1997: 30; 1999: 104; 2001: 145 y ss.; 2003: 158; 2013: 19 y ss.; HEARN, 2004: 293; PFAFF, 2016: 122). Maryse Condé bautiza así al personaje principal, junto con su amada perdida Cathy de Linsseuil, de *La Migration des coeurs* (1995): se trata de un huérfano que la familia de blancos terratenientes Linsseuil encontraría, precisamente,

en un territorio de estos. De ahí su nombre, poco ortodoxo, metonimia del espacio yermo en que fuera cruelmente abandonado nada más nacer y que forjará su carácter duro, vengativo.

***Raisinier-pays / raisinier de bord de mer / raisins-bô-lanmé [flora]*** > arbusto americano que crece en la orilla del mar, de frutos similares a los racimos de uvas (de hecho, en el Caribe hispano se le puede llamar “uva de playa”), con supuestas propiedades medicinales para tratar los problemas de garganta (1989: 245; 1987: 279; 1992: 73 y ss.; HEARN, 2004: 270).

***Restavek [infancia]*** > “reste avec” : “enfants confiés à une famille” (1991: 23 ; 2010 : 55 y ss.).

***Sablier [flora, remedios naturales]*** > árbol muy común por las Antillas, denominado “jabillo” en español y “hura crepitans” en latín. En otras islas francófonas del mundo, como en la isla de Reunión, se los conoce como “árboles de los delfines”, en razón de los elementos triangulares salientes que decoran su tronco. En Guadalupe y Martinica, se los apoda “pedos del diablo” o “árboles-diablo”. La madera se emplea en mueblería, en la fabricación de cerillas y contrachapados. También se emplea para obtener látex venenoso de sus semillas: los indígenas del Amazonas, por ejemplo, envenenaban con él sus puntas de flecha. Da flores rojas y frutos similares a pequeñas calabazas (1999: 113).

***Saintois [otros]*** > como gentilicio, este término designa a los guadalupeños originarios del archipiélago de Les Saintes, visible desde el sur de la Basse-Terre. Entre los “saintois”, debido a su mestizaje en época colonial con franceses bretones de tez clara, no es infrecuente encontrar fisonomías sorprendentes: personas de piel oscura, rasgos antillanos y ojos verdes o azules. En efecto, “une longue connivence unit les Bretons et les Antillais” (2013: 87). Históricamente y en la actualidad, viene siendo preciso, para viajar a estas islas, tomar un barco -hoy, ferry- en el pequeño puerto de la localidad de Trois-Rivières, célebre fundamentalmente por albergar el Parque Arqueológico de las “Roches Gravées” araucanas. Como sustantivo, el

término “santois” -a veces, en femenino: “saintoise”- se refiere a una embarcación de pesca, típica de estas islas, con velas blancas o a remo. Se fabrican en madera local (2013: 24).

***Sa kaye ? [fraseologismos y lengua]*** > “Ça va bien ?” (1989: 209).

***Sak vid pa kienn doubout [fraseologismos y lengua]*** > “Ceux qui ont le ventre vide ne se soucient que de le remplir”. Proverbio antillano, que podría equivaler al español «El hambre agudiza el ingenio» (2003: 46).

***Sang-dragons (Palmier sang-dragon) [flora, remedios naturales]*** > frutos y resina rojiza de una variedad tropical y asiática de palmera trepadora. Tiene aplicaciones terapéuticas, cosméticas y se usa mucho como tinte vegetal (1987: 218; 1989: 39 y ss.; 1995: 215; 1997: 66).

***Sang-graine [hombre; insultos, maldiciones y juramentos]*** > “sans couilles”, “sin cojones” (1989: 123). Insulto referido a los hombres amanerados, débiles o sin autoridad.

***Sa zyé pa ka vwé, kyè pa ka fè mal [fraseologismos y lengua]*** > proverbio guadalupeño que podría traducirse en francés como “Heureux ceux qui ont des yeux pour ne rien voir” o, en versión de la propia Condé, “Si les deux ne voient rien, le coeur n’a pas mal” (1997: 153). En español, suele emplearse la paremia equivalente “Ojos que no ven, corazón que no siente” (1997: 153; 2003: 310).

***Saou fè / Sa ou fè [fraseologismos y lengua]*** > « Ça va ? » (1987:90; 1989: 154 y ss. ; 1992: 185).

***Sé jodi la ? [fraseologismos y lengua]*** > « C’est aujourd’hui ? » (1987:61).

***Serein [otros]*** > el ocaso y el frescor del ocaso, momentos privilegiados de reposo de las familias antillanas en las galerías o umbrales de sus viviendas, tras

fatigantes jornadas de calor tropical. Momentos, además, de socialización vecinal y oralidad (1989: 47 y ss.; 2002: 34; 2013: 22).

***Siguine [flora]*** > planta tropical de grandes hojas aéreas, de la familia de los filodendros gigantes (1989: 49 y ss.; 1992: 14 y ss.; 1993: 96; 1995: 70 y ss.; SCHWARZ-BART, 1967: 64).

***Siklón [orografía, clima y paisaje]*** > ciclón (1992: 83).

***Sinobol [comida]*** > dulce típico de Guadalupe, similar al granizado. Consiste en una o varias bolas de hielo picado, regadas con siropes de diferentes sabores: “glace râpée mélangée de sirop” (1989: 42 y ss.; 1991: 17; 1995: 175). Suelen venderlos, bajo coloridas sombrillas, mujeres tocadas con sombreros de paja y mandiles típicos de tela de madrás en los paseos marítimos al atardecer, las playas familiares y los arcenes de las carreteras más transitadas. La palabra sería una deformación fonética del anglicismo “snow ball” (CONDÉ, 1987:73).

***Si pa ti ni wom, pa ti ni lapwyè [fraseologismos y lengua]*** > “S’il n’y a pas de rhum, pas de prière” (1989: 156 ; 2013: 55). Frase proverbial, asociada a los velorios antillanos.

***Soubarou / soubawou [otros]*** > “salvaje”, en *créole* de Guadalupe (1987: 23; 1995: 67; 1999: 129).

***Soukognam / soucognan / soucouyan [mitos, cuentos y leyendas]*** > especie de demonio nocturno o súcubo, similar al “chupacabras” de algunos países latinos hispanos, como Colombia, muy frecuente en las historias populares (1989: 99; 1991: 8 y ss.; 1995: 32 y ss.; 1997: 207; 2003: 252; 1986: 70; 1987: 258; 2013: 43 y ss.; DRACIUS-PINALIE, 1989: 279; HEARN, 2004: 155). Podría guardar cierta honda relación originaria -de ahí la analogía fonética de ambos términos- con los genios conocidos en tierras africanas como “Kouss”, que Léopold Sédar Senghor define como “génies qui rappellent les premiers habitants de l’Afrique noire, les Pygmées,

qui furent exterminés ou refoulés par les Grands-Nègres” (1990: 160). En Simone Schwarz-Bart, leemos el sustantivo emparentado “soucougnantise” (1967: 254).

***Soupe grasse [comida]*** > sopa, a base de verduras y manitas de cerdo, muy típica de la cocina antillana. No puede faltar en los velatorios, por su poder altamente reconfortante (1989: 67 y ss.; 1995: 51 y ss.; 2013: 56).

***Sukakoko / suk à koko / sukàkoko/ sik a koko [bebida]*** > jugo, zumo o agua de coco (1992: 233; 1997: 110; 1999: 46; 1987: 289, 311; 2006: 170).

***Sukakoko grajé [comida]*** > pulpa del coco o coco rayado. “Grajé” provendría del francés “grâter” (“rayar”: 1987: 289). La pulpa o carne del coco también se denomina “blan manjé koko” (2006: 118). Es muy consumida en sorbete: “sorbet koko” (2006: 203).

***Surettiers [flora, comida, remedios naturales]*** > “ciruelos indios” o “ponsingué”, en Venezuela. Estos árboles, en efecto, dan una fruta similar a la ciruela. Se le atribuyen efectos curativos, al ser aplicados sobre úlceras, cortes o heridas; además de otros múltiples efectos medicinales (1987: 268).

***Tamariniers / tamarins (d’Indes) [flora, comida, remedios naturales]*** > “tamarindos”. Longevo árbol tropical, originario de la región sudanesa, en África. Sus frutos, comestibles, son muy apreciados. También su corteza, que se emplea en infusiones y preparados para aliviar afecciones estomacales o digestivas. Por último, su madera suele emplearse en la fabricación de muebles (1987: 268; 2001: 19; EGA, 1989: 23).

***Tan [Historia y política]*** > “temps”, “tiempo” (2001: 166); se emplea para marcar épocas históricas.

***Tanbouyés [música e instrumentos; oficios]*** > tamborileros o músicos de “tambou “ka” (2001: 167; HEARN, 2004: 150 y ss.).

**Tap-tap [otros]** > camiones, camionetas o autobuses alegremente pintados y decorados, que en Haití cumplen las funciones de taxis o colectivos (2010: 263 y ss.).

**Tchyòlòlò [bebida]** > café suave, claro, aguado (2003: 18).

**Tèbè [insultos, juramentos y maldiciones]** > imbécil, retrasado (1989: 116; 1995: 78).

**Tété pa jin two lou pou lestonmak ! [fraseologismos y lengua, mujer]** > “Les seins ne sont jamais trop lourds pour l’estomac !”. Este proverbio antillano se lee en *Le temps de madras*, de Françoise Ega (1989: 113), cuya primera publicación se remonta a 1965 -esto es, mucho antes de los inicios de Condé como escritora-.

El proverbio redunda, una vez más, en la resiliencia y fortaleza de las mujeres criollas, *poteaux-mitan* indiscutibles de la familia y la sociedad (1992: 296). Mujeres que, para acometer las tareas más dificultosas de sus existencias, se ciñen si es preciso los riñones con un pañuelo madrás que nada tiene que ver con el atuendo de los días de fiesta (EGA, 1989: 10). Encontramos una reformulación popular similar en Simone Schwarz-Bart: “...si lourds que soient les seins d’une femme, sa poitrine est toujours assez forte pour les supporter” (1967: 26). Recuerdan, ambos casos, al ya mencionado “Fanm tonbé pa janmin / janmé dézespéwé / dézespér” (1989: 183; 1993: 53; 2003: 348; MAILLET, 2006: 213; DRACIUS-PINALIE, 1989: 134).

**Ti-bwa [música e instrumentos]** > instrumento tradicional antillano, fabricado a partir de un pedazo horizontal de bambú, hueco. Se toca con baquetas (1987: 197, 270; 1995: 176).

**Tifi [mujer, infancia]** > “petite fille” (2010: 154 y ss.).



**Ti-gason** > “petit garçon” (1989: 162).

**Ti Kongo / Ti-Kongo [amor]** > apelativo cariñoso de las madres a sus hijos o compañeros “mi negro” o “mi negrito” (1987: 94, 115, 232). Una canción de cuna o nana popular antillana, de hecho, reza así: “Ti kongo a manman / Ola ti kongo an mwen” (2006: 269).

**Ti-mal / timal / timale [hombre, infancia]** > niño (varón) mimado y consentido de una familia, en *créole* guadalupéño (1989: 61; 1992: 15 y ss.; 1989: 177; 1995: 28). También puede significar “chico duro”.

**Ti-nains / petit-nains [flora, comida]** > bananas de postre, verdes, pequeñas (1993: 162; EGA, 1989: 128). Por extensión, también se llama así al plato típico antillano a base de bacalao y este tipo de frutas, aderezados con especias varias, cebolla, ajo y limón (2003: 68).

**Ti-punches / pônch [bebida]** > tragos de ron agrícola (1992: 119; 1997: 250; 2013: 89; HEARN, 2004: 355), aderezados o no con azúcar, especias o frutas, “à la quenette ou à la surelle” (2001: 43), que en Las Antillas constituyen un ritual socializador capital (2001: 32). Se reparten a lo largo de toda la jornada desde horas bien tempranas: el primer vaso del día, que viene de algún modo a inaugurarlo con energía, se llama “dékollage” o “despegue”, y suele tomarse “sec”, es decir, sin azúcar (1989: 30). Se consideran éstas una bebida y una tradición negras, frente a las “boissons des blancs” tales como el “Whisky, gin, champagne” (CONDÉ, 2001: 47).

**Ti-Sapoti [flora, comida, color de piel; mitos, cuentos y leyendas]** > “Petite-Sapotille”: “Pequeño-Kaki” o “Pequeño-níspero”. El nombre de la fruta, por su color entre marrón y naranja al madurar, se emplea como apelativo cariñoso, apodo, nombre para personas (1987: 27, 273; 1989: 142 y ss.; 1991: 8; 1995: 100 y ss.; DRACIUS-PINALIE, 1989: 39). Muy especialmente, se emplea para describir mujeres mulatas o mestizas con “peau de sapotille” o “peau-chapoti” (2001: 33; 2008: 148; HEARN, 2004: 49), en referencia al color “d’un brun acceptable” de sus

pieles (SCHWARZ-BART, 1972: 49). Un ejemplo notable sería el nombre de la heroína femenina de la novela *Sapotille ou le serin d'argile* (1960), de la guadalupeña Michèle Lacrosil, que Maryse Condé comenta a lo largo de su ensayo *La parole des femmes* (1993). Se trata, además, de un personaje infantil de los cuentos populares antillanos: un huérfano fantasmal que se les aparece en la oscuridad a los viajeros, para llevárselos quién sabe a dónde... (2006: 31, 90).

**Toma [hogar y objetos domésticos]** > “pot de chambre en terre”: “orinal de barro” (1995: 239; 1999: 119).

**Tonnè dso [insultos, maldiciones y juramentos]** > “tonnerre du sort”. Juramento muy malsonante (1999: 48; 2006: 101).

**Topinambours [comida, flora]** > bulbos, tubérculos locales muy consumidos fritos como aperitivos (1997: 90; 1997: 185).

**Twa-lang [fauna]** > « trois langues »: « tres lenguas ». Variedad de serpiente venenosa que, en las Antillas, se tema encontrar escondida entre las hojas de los « raisiniers-pays » (1987: 279). También llamada “trigonocéphale” (EGA, 1989: 19).

**Un ti di té [bebida]** > «un peu de thé»: «un poco de té» (1987: 72).

**Va ki là ? [fraseologismos y lengua]** > « Qui est là ? » (1995: 116).

**Vatialou [hombre, aficiones]** > cura, sacerdote (1989: 174).

**Vaval [fiestas, tradiciones, usos y costumbres]** > en Guadalupe se representa, el Miércoles de Ceniza, la muerte de Vaval: el rey del Carnaval es quemado frente a una multitud vestida de negro y blanco. Este ritual (“enterrar Vaval”: DRACIUS-PINALIE, 1989: 207) viene precedido por pasacalles los días anteriores donde los jóvenes se enfrentan en sonoros e impresionantes -aunque

inofensivos- “combates de látigos”. Los látigos sirven para guiar las comparsas y el desfile, abriendo paso por las calles atestadas. Simbólicamente, hay que buscar su origen en los carnavales esclavos del siglo XVII: era el único momento del año en el que el instrumento de la opresión esclavista podía, gracias a la naturaleza satírica y subversiva de la fiesta, cambiar de manos (1992: 202 y ss.; 2003: 288; MAILLET, 2006: 141 y ss.). Una interesante descripción de las fiestas de Carnaval en Martinica la ofrece el relato memorístico de Sidonie, esclava martiniquesa víctima de los nazis en Polonia, en *L'étoile noire* de Michelle Maillet:

*La ville de Saint-Pierre vit au rythme de Carnaval, pendant plus de deux mois (...). La ville entière descend dans la rue, prend le masque, chante, agite ses grelots dans la joie (...). L'asphalte chaud et noir des rues volcaniques brûle d'amour* (2006: 159 y 160).

**Vini pou mwen kasé grin-aw ! [insultos, maldiciones y juramentos]** > insulto o amenaza, muy malsonante. Podría traducirse como “¡Ven, que te voy a cortar los huevos!” (1987:73).

**Vivanot / vivaneau [fauna, comida]** > pescado rojo típico de las aguas del caribe, que frecuentemente se prepara a la brasa o bien como base del guiso conocido como “court-bouillon” (1989: 114 y ss.; 1991: 63; 1995: 43 y ss.; 1997: 273; 1992: 301; 1993: 55; 2001: 39; 2013: 14).

**Vénéré [religiosidad, magia y supersticiones]** > en *créole* guadalupeño, especialmente marigalantés, se denomina así al último rezo tras la novela que clausura el velorio de un muerto en su propia casa (1995: 31 y ss.).

**Vèvè / vèvê [religiosidad, magia y supersticiones]** > ritual propio del vudú (1993: 124 y ss.), que consiste en dibujar con polvos, cenizas o hierbas en el mismo suelo, en torno al “poteau mitan” o pilar central del templo, “un cercle magique” (ROUMAIN, 1989: 59) y otros símbolos correspondientes a las divinidades veneradas o “loas” (1993: 216; 2001: 135; 2010: 238). Forman parte del panteón

afro-haitiano del vudú: “Ogun Ferraille” (1993: 145 y 146), “Papa Legba” (1993: 180; 1995: 102; 2010: 223 y ss.), “celui qui ‘ouvre’ le chemin” (ROUMAIN, 1989: 38) o “le Maître des Chemins” (ROUMAIN, 1989: 66); “Olorun-Olofi” (1995: 121), “Ogun Badagri” (1993: 216), “Azak-médé” (1995: 127) o “Erzulie Dantor”, diosa del amor (1992: 297; 2010: 62 y ss.), “Erzili zié rouj” o “Erzulie la de los ojos rojos” en *créole* haitiano (2010: 231). El vudú y los “loas” son descritos por Dorisca en *La Belle Créole* como se sigue:

*Nous, le voodoo, c’est notre religion à nous, que nous avons emmené depuis l’Afrique dans le temps-longtemps. Nos saints-esprits s’appellent les loas. Il y a des loas-hommes et des loas-femmes. La plus belle des loas-femmes, c’est Erzulie* (2001: 135).

**Vié nèg [color de piel, clase social]** > “vieux nègre” (1997: 208).

**Volants / volans [mitos, cuentos y leyendas]** > según la creencia popular guadalupeña, los “voladores” (1989: 93 y ss.; 1991: 8; 1995: 272; 1997: 260; 2010: 37), “vié volan” (1989: 147; 1997: 177) o “vié Satan” (1989: 147) serían unas bolas malignas de fuego blanco que harían su aparición de noche en lugares encantados, malditos o habitados por espíritus, como los cementerios. El cementerio ajedrezado (de mausoleos adoquinados y “tombes blanches et noires” -1997: 122- “sous l’abri des filaos” -1997: 220; 2010: 20 y ss.-) de Le Moule, al noreste de la Grand-Terre en Guadalupe (1989: 95), resulta especialmente recurrente en las historias populares al respecto. Podrían traducirse como “fuegos fatuos” (1987:82; 2006: 90) y tomar la apariencia de “personnes-volantes”, capaces de “ôter leur peau dans le but de libérer leurs ailes” (CHAMOISEAU, 1992: 205). En la religión vudú, se llaman “guède” (2010: 222 y ss.) o “guédé” a los espíritus de la muerte similares a los “volans”. Por influencia de la mitología y creencias hindúes, también se emplea a veces el término “goule” o “ghoule” (2010: 223), de origen árabe: designa seres maléficos capaces de adoptar formas animales o humanas.

***Wa Maj* [religiosidad, magia y supersticiones]** > “Rois mages”, “Reyes Magos” (1992: 48 y ss.).

***Ylang-ylang / ilang-ilang* [flora, remedios naturales]** > « flor de cananga » (*Cananga odorata*). Árbol originario de la india, muy extendido en regiones tropicales americanas. Pertenece a la familia de las anonáceas y se caracteriza por su olorosa flor amarillenta con forma de estrella, a partir de la que se extrae un preciado aceite esencial con virtudes terapéuticas. Este perfumado aceite equilibraría el sebo, mejoraría los problemas de hipertensión y sería afrodisíaco (1987:82 y ss.; 1989: 94; 1992: 27 y ss.; 1993: 242; 1995: 82; 2001: 77; 2002: 24; PINEAU, 1995: 43).

***Zabitan (la soupe Zabitan / Z’abitans)* [comida]** > “la soupe aux habitants”, en Las Antillas francófonas, se cocina tradicionalmente tras las fiestas de Navidad, para purificar el cuerpo tras los excesos. En efecto, se trata de una crema tan nutritiva como ligera, a base de verduras (normalmente, berros, hojas de col y espinacas), alguna batata, patata, raíz, ñame o tubérculo local; y, para finalizar, los “habitants” que le dan nombre. Estos nos son otra cosa que cangrejos locales que, en ocasiones, se sustituyen por gambas u otros crustáceos, a gusto del consumidor (1987: 176; 1993: 42; 2003: 59; CHAMOISEAU, 1992: 263; HEARN, 2004: 357).

***Zanno / zanneaux* [vestuario y accesorios]** > “anneaux”, pendientes o anillos (1992: 115; HEARN, 2004: 321).

***Zatrap* [otros]** > una trampa, en sentido literal (para pescar o cazar) o bien figurado (1995: 301).

***Zenfants / z’enfants* [infancia]** > “les enfants”, “los niños” (2001: 85 ; EGA, 1989: 118 y ss.).

***Zo (balai zo, también llamado balai doux / dou ; petit balais, thé suisse, balai savane, thé savane, thé de Gambie...)* [flora, remedios naturales]** > hierba

local medicinal, muy empleada para tratar afecciones nerviosas e insomnios y limpiar, entre otras cosas (2006: 29).

**Zombi / zombie [mitos, cuentos y leyendas; religiosidad, magia y supersticiones]** > en las culturas populares caribeñas, los zombis son espíritus perdidos, criaturas de la noche, almas errantes con cuitas pendientes. Los zombis no han encontrado descanso tras la muerte y por ello atormentan desde el más allá a los vivos (1987: 99 y ss.; 1989: 57 y ss.; 1991: 92 y ss.; 1992: 2453; 1993: 153; 1995: 106 y ss.; 1997: 137; 1997: 171; 2001: 23; 2003: 188 y 192; 2008: 245; 2013: 17 y ss.). Su mención resulta también recurrente en las novelas de Gisèle Pineau, por ejemplo, *L'espérance-macadam* (1995: 33) y otros (CHAMOISEAU, 1992: 341; DRACIUS-PINALIE, 1989: 100; MAILLET, 2006: 119; EGA, 1989: 17 y ss.). En Condé, además, encontramos el participio pasado *zombifié* (1987: 177) y referencias a la creencia vudú de que es posible convertirlos en dóciles criaturas colocándoles una pizca de sal en la lengua (1997: 171). En el imaginario caribeño en torno, los zombis figuran estrechamente unidos a la dialéctica de la esclavitud, ofreciéndonos “the ultimate representation of the psychic state of one whose body/spirit is consumed” (SHELLER, 2003: 145).

**Zorey / zoreye [color de piel, clase social]** > deformación fonética del francés “des oreilles”, es decir, “orejas / orejones”. Se aplica en *créole* guadalupeño a los blancos extranjeros, forasteros, metropolitanos; en alusión a los lóbulos de sus orejas, rojos y llamativos para los locales (1999: 91; 2008: 96; PINEAU, 1996: 187).

**Zouelle ! [onomatopeya]** > grito, onomatopeya (1995: 210 y ss.).

**Zouk [música e instrumentos]** > música popular antillana y baile, muy sensuales, de cadencias suaves y lentos movimientos en pareja, con los cuerpos pegados y las piernas entrelazas (2001: 126; 2003: 97). Existe el verbo derivado “zouker” (2001: 32).

### 12.3. Entrevista inédita con Maryse Condé

Maryse Condé, a pesar de la distancia, su jubilación y sus problemas de salud, tuvo la gran amabilidad de concedernos la primicia de la siguiente entrevista. Se limita, debido a su delicada situación, a cinco preguntas.

El intercambio tuvo lugar vía email, estando ella en su residencia del sur de Francia y nosotras en la Universidad de Tirana (Albania), en el mes de febrero de 2016.

Le reiteramos, por todo ello, nuestro más sincero agradecimiento.

\*\*\*

**1) Votre dernier ouvrage, *Mets et merveilles*, est un véritable régal pour les sens. Vous y reprenez en quelque sorte l'analogie cuisine-écriture qui était au coeur de *Victoire, les saveurs et les mots*. Comment avez-vous travaillé pour réussir à ce que la lecture de ces livres, tout comme la dégustation d'un plat aimé, nous procure cette physique « jouissance du texte » dont Roland Barthes parlait<sup>160</sup> ?**

*Vous-même avez trouvé la réponse à cette question en soulignant l'analogie que je fais entre cuisine et écriture. C'est avec la même gourmandise que je travaille les mots et les saveurs qui entrent dans la composition d'un plat. La page écrite et un mets préparé sont tous les deux des lieux de jouissance. L'un offert aux lecteurs, l'autre aux convives, mais finalement semblables.*

**2) Vous avez été la première présidente du Comité National pour la Mémoire et l'Histoire de l'Esclavage en France (2004-2008). En quelle mesure ces années à la tête de ce Comité auraient-elles eu une certaine influence (ou pas) sur votre pensée et sur votre écriture ?**

---

<sup>160</sup> C'est-à-dire : cuisiniez-vous plus que d'habitude ? Visitez-vous des marchés ? Lisiez-vous des livres de cuisine... ?

*J'ai raconté dans «Le cœur à rire et à pleurer» comment la famille à qui j'appartenais ne m'a jamais parlé de l'esclavage et de l'Afrique. C'est pour réparer cette lacune coupable que je suis devenue la première présidente du Comité pour la Mémoire de l'Esclavage. J'ai écrit un livre pour enfants à ce sujet, «Chiens fous dans la brousse» (Editions Bayard) qui a inspiré des dessins d'élèves qui seront exposés au Memorial Acte à Pointe-à-Pitre. Dans mes livres pour adultes j'ai fait amplement référence à l'origine servile des Caribéens qui sont les héros de mes histoires. L'esclavage a laissé des traces qui sont souvent indélébiles dans l'identité et le comportement des peuples de la région.*

**3) Vos livres, à mon avis, combinent magistralement le beau et le terrible (Rilke disait) de l'existence. J'aimerais parler un peu, si vous le voulez bien, du beau. Il y a toujours dans vos histoires des présences bénéfiques qui accompagnent vos personnages sur un bout de leurs chemins. Souvent, il s'agit de femmes issues de milieux modestes, mais non seulement. Maryse Condé a-t-elle toujours confiance en l'altruisme et la bienveillance d'autrui sans importer le genre, l'extraction sociale, etc. (bref, les déterminismes) ?**

*Tout cela doit être rattaché à mes expériences en Afrique. J'ai côtoyé des femmes d'origine modeste qui portaient en elle force et foi. C'est grâce à elles, grâce aux récits qu'elles me faisaient, grâce aux expériences qu'elles vivaient, que j'ai pu écrire. L'union du beau et du terrible comme vous dites vient de là.*

**4) À propos du terrible... Par ailleurs, vos personnages sont d'habitude victimes de multiples violences et injustices. Cela est ainsi pour vos héros ou vos héroïnes, de même que pour vos secondaires. Je pense, par exemple, aux travailleurs chinois qui ont construit le canal de Panama (*La vie scélérate*); ou bien à ce juif veuf et contrefait (Benjamin Cohen) qui rend la liberté à l'esclave Tituba... La douloureuse expérience de l'exclusion et l'intolérance, etc. serait-elle inhérente à l'être humain ?**



*Vous-même, vous répondez cette fois encore à la question que vous posez. Ce sont en effet les malheurs subis qui définissent le caractère de chacun.*

**5) Vous avez impulsé en 2000 la création du Prix des Amériques Insulaires. Ce Prix, conjointement avec le Festival Écriture des Amériques, est né avec le but de contribuer à la diffusion de la riche littérature des espaces caribéens. En 2015, le Festival a eu lieu en Guadeloupe. Comment voyez-vous le panorama actuel et les horizons de la création et de la réception littéraires aux Antilles, en particulier, et aux Caraïbes, en général ?**

*J'ai fondé le Prix des Amériques avec un Blanc Pays, Amédée Huyghes-Despointes qui est mort hélas aujourd'hui<sup>161</sup>. Nous voulions montrer que les Blancs, les Noirs, les Indiens ont chacun à leur manière contribuaient à l'essor de la culture guadeloupéenne. Cela a été au départ très mal compris et j'ai dû faire face à beaucoup de critiques. Le Prix comme nous l'avions conçu entendait démontrer la pluralité de nos sociétés et leur caractère complexe. Je crains que nous n'ayons pas eu beaucoup de succès sur ce point et que les littératures de nos régions demeurent parcellaires, hachurées. Il y a cependant un effort d'inclusion et de tolérance chez quelques auteurs. Il reste beaucoup de travail à faire pour que notre voix soit entendue et acceptée dans toute sa diversité.*

---

<sup>161</sup> A Amédée Huyghes-Despointes está dedicado el libro *La Belle Créole* (2001), como homenaje post-mortem de su amiga Maryse Condé (PFAFF, 2016: 142).

## **12.4. Texto oficial de la llamada “Ley Taubira”**

***Loi n° 2001-434 du 21 mai 2001 tendant à la reconnaissance de la traite et de l'esclavage en tant que crime contre l'humanité***

*NOR: JUSX9903435L*

*Version consolidée au 14 août 2017*

### ***Article 1***

*La République française reconnaît que la traite négrière transatlantique ainsi que la traite dans l'océan Indien d'une part, et l'esclavage d'autre part, perpétrés à partir du xve siècle, aux Amériques et aux Caraïbes, dans l'océan Indien et en Europe contre les populations africaines, amérindiennes, malgaches et indiennes constituent un crime contre l'humanité.*

### ***Article 2***

*Les programmes scolaires et les programmes de recherche en histoire et en sciences humaines accorderont à la traite négrière et à l'esclavage la place conséquente qu'ils méritent. La coopération qui permettra de mettre en articulation les archives écrites disponibles en Europe avec les sources orales et les connaissances archéologiques accumulées en Afrique, dans les Amériques, aux Caraïbes et dans tous les autres territoires ayant connu l'esclavage sera encouragée et favorisée.*

### ***Article 3***

*Une requête en reconnaissance de la traite négrière transatlantique ainsi que de la traite dans l'océan Indien et de l'esclavage comme crime contre l'humanité sera introduite auprès du Conseil de l'Europe, des organisations internationales et de l'Organisation des Nations unies. Cette requête visera également la recherche d'une date commune au plan international pour commémorer l'abolition de la traite négrière et de l'esclavage, sans préjudice des dates commémoratives propres à chacun des départements d'outre-mer.*

### ***Article 4***

*A modifié les dispositions suivantes :*

- *Modifie Loi n°83-550 du 30 juin 1983 - art. unique (M)*

**Article 5**

*A modifié les dispositions suivantes :*

- *Modifie Loi n°1881-07-29 du 29 juillet 1881 - art. 48-1 (M)*

*Jacques Chirac*

*Par le Président de la République :*

*Le Premier ministre,*

*Lionel Jospin*

*La garde des sceaux, ministre de la justice,*

*Marylise Lebranchu*

*Le ministre de l'intérieur,*

*Daniel Vaillant*

*Le ministre de l'éducation nationale,*

*Jack Lang*

*Le ministre des affaires étrangères,*

*Hubert Védrine*

*La ministre de la culture*

*et de la communication,*

*Catherine Tasca*

*Le ministre de la recherche,*

*Roger-Gérard Schwartzberg*

*Le ministre délégué*

*chargé des affaires européennes,*

*Pierre Moscovici*

*Le secrétaire d'Etat à l'outre-mer,*

*Christian Paul*

*Travaux préparatoires : loi n° 2001-434.*

*Assemblée nationale :*

*Propositions de loi n°s 792, 1050, 1297 et 1302 ;*

*Rapport de Mme Christiane Taubira-Delannon, au nom de la commission des lois, n° 1378 ;*

*Discussion et adoption le 18 février 1999.*

*Sénat :*

*Proposition de loi, adoptée par l'Assemblée nationale, n° 234 (1998-1999) ;*

*Rapport de M. Jean-Pierre Schosteck, au nom de la commission des lois, n° 262 (1999-2000) ;*

*Discussion et adoption le 23 mars 2000.*

*Assemblée nationale :*

*Proposition de loi, modifiée par le Sénat, n° 2277 ;*

*Rapport de Mme Christiane Taubira-Delannon, au nom de la commission des lois, n° 2320 ;*

*Discussion et adoption le 6 avril 2000.*

*Sénat :*

*Proposition de loi, adoptée avec modifications par l'Assemblée nationale en deuxième lecture ;*

*Rapport de M. Jean-Pierre Schosteck, au nom de la commission des lois, n° 165 (2000-2001) ;*

*Discussion et adoption le 10 mai 2001.*

## 12.5. Fotografías

Las imágenes 12.5.1 a 12.5.10 son, sin excepción, propias: tomadas por nosotras mismas durante nuestra estancia vital en Guadalupe, en el curso académico 2012-2013.

Se incluyen aquí por su carácter ilustrativo de la particularidad de la isla natal de Guadalupe, escenario de tantas de las narraciones de Maryse Condé e inagotable fuente de poeticidad y de reivindicaciones políticas en su personal imaginario.

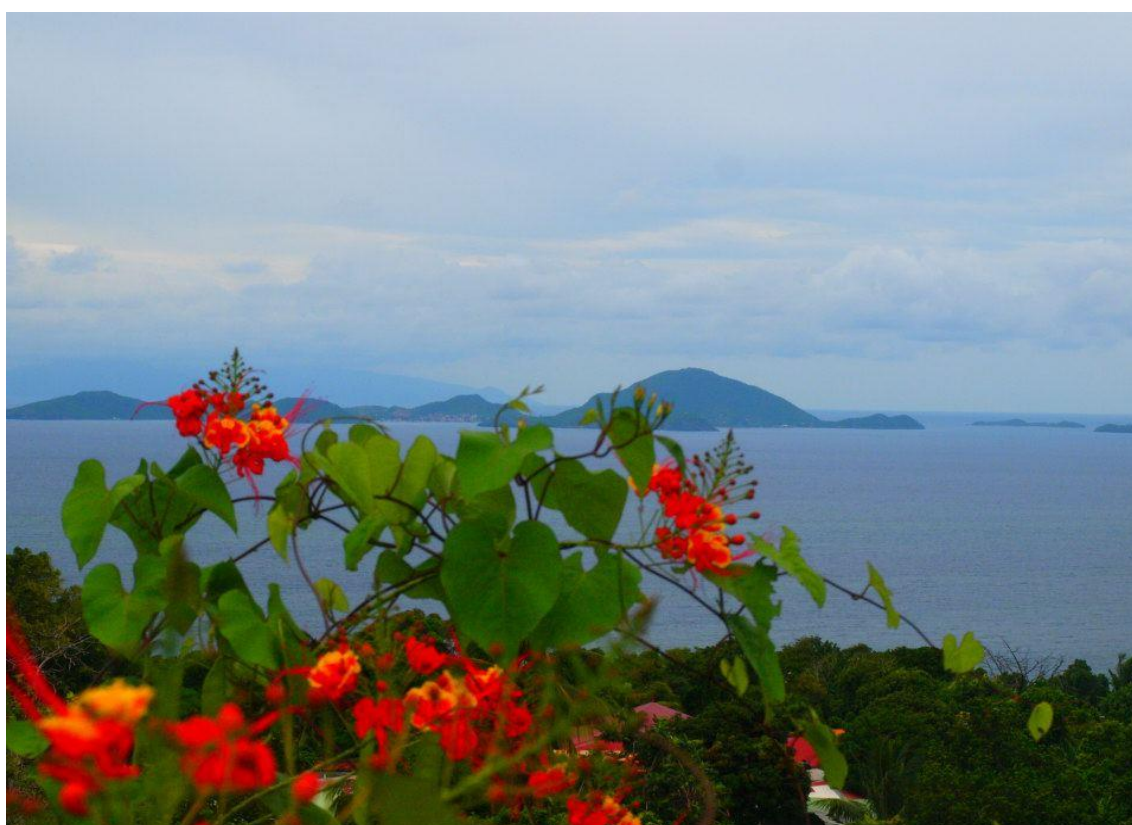
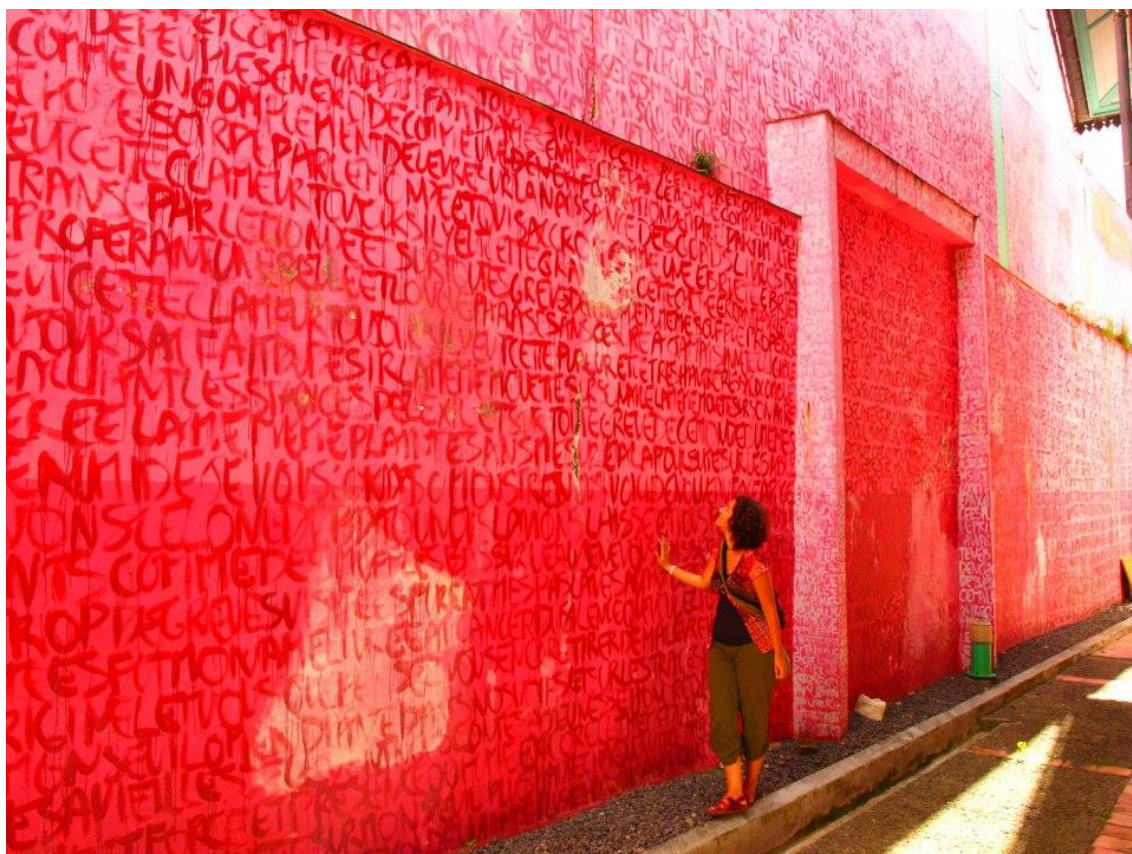
### 12.5.1: escultura anónima del centro de la ciudad de Pointe-à-Pitre: músico de *gwo-ka*.



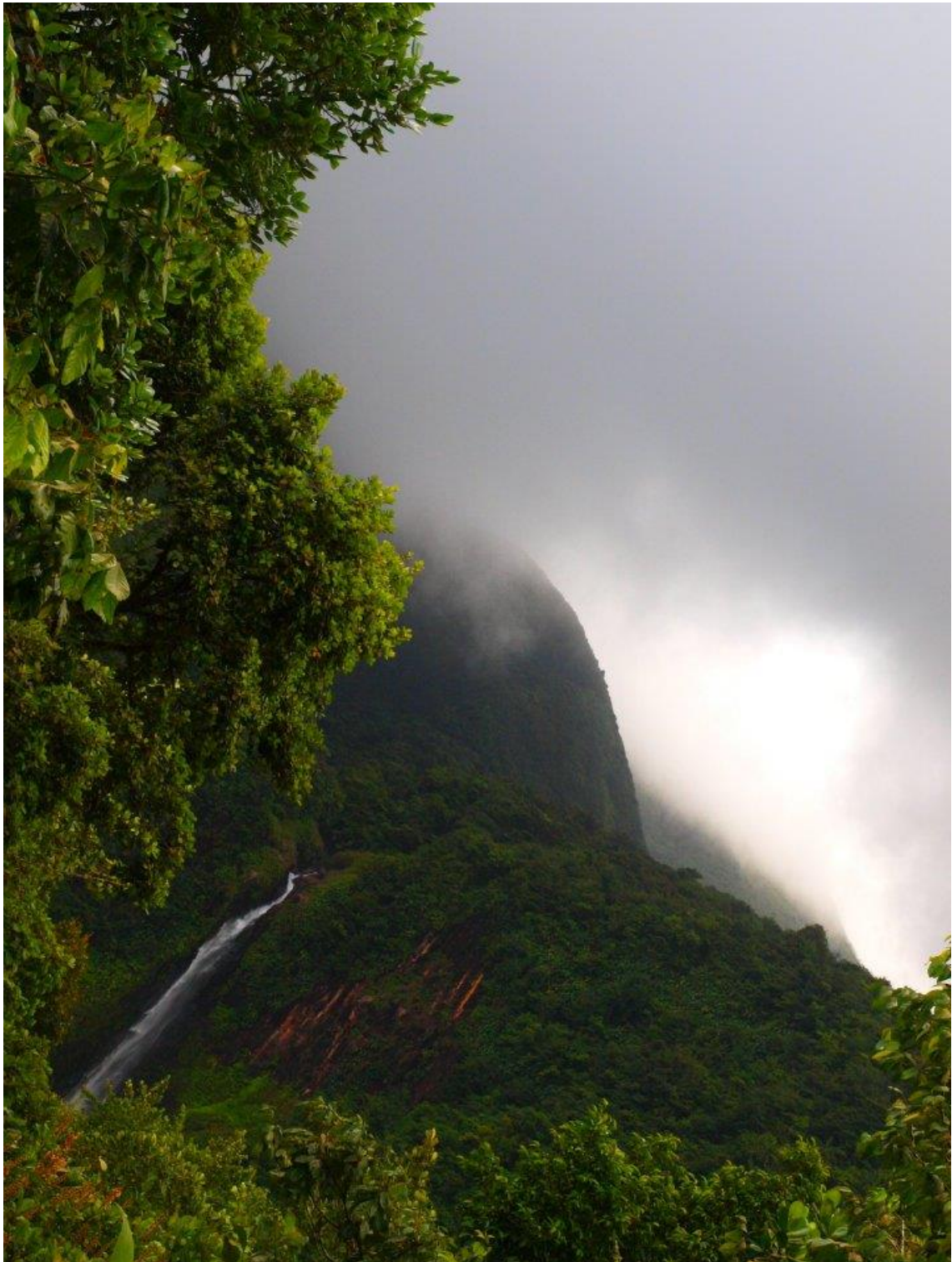


**12.5.2: mural conmemorativo de la casa-museo de Saint-John Perse en Pointe-à-Pitre.**

**12.5.3: vista matutina del archipiélago de Les Saintes desde Trois-Rivières.**







**12.5.4: las cataratas del Carbet, en el Parque Nacional de Guadalupe.**





**12.5.5: vista del volcán en activo de La Soufrière desde Saint-Claude.**



**12.5.6: playa volcánica, de arena negra, de Grand-Anse en Trois-Rivières.**





**12.5.7: entrada principal de la casa-museo municipal de Saint-John Perse en Pointe-à-Pitre. 12.5.8: Plaza de la Victoire en Pointe-à-Pitre.**







**12.5.9 y 12.5.10: edificios del centro de la antigua ciudad colonial de Basse-Terre, capital administrativa de Guadalupe.**



## 12. 6. Nubes de palabras

Siguen dos visualizaciones, en forma de nube, de las palabras más recurrentes en *Le coeur à rire et à pleurer* (1999) y *Victoire, les saveurs et les mots* (2006): nótese, en ambos casos, la significativa posición central del término “mère”.

### 12.6.1: Nube con las palabras más recurrentes en

*Le coeur à rire et à pleurer* (1999).



### 12.6.2: Nube con las palabras más recurrentes en

*Victoire, les saveurs et les mots* (2006).



**12.7. Dos listas de reproducción: *Músicas condeanas* y *Entrevistas varias a Maryse Condé***



**Arriba-12.7.1: código QR de acceso a la lista de reproducción en *Youtube* titulada *Músicas condeanas*. Abajo-12.7.2: código QR de acceso a la lista de reproducción *Entrevistas varias a Maryse Condé*.**



## **12.8. Poema *Todas las Maryse del mundo*<sup>162</sup>**

*Cuando cumplí los dieciséis, mis padres me regalaron una bici,  
una Motobécane, preciosa máquina azul  
con guardabarros plateados y, entonces, me salieron las alas.*

**Maryse Condé, *El corazón de reír y de llorar*.**

*La bicicleta te hará fuerte.  
Irás dejando abajo los perfumes –tu pueblo es  
acidez-,  
serás cerco amarillo, borbotones  
de algún patio extremeño a mediodía, cuando aún no habías nacido.*

*Pedalea. Por dentro. Ya sabes, con la sangre.*

*Que los gallos te piquen los pulmones, pedalea, pelea,  
la asfixia es otra forma de ganarse el paraíso,  
ya sabes, con las uñas.*

*No creas a quien te diga éstas son las cuatro paredes de tu reino,  
porque la verdad es que tú no eres una flor,  
ni eres un sombrero de domingo,  
Maryse, tú  
no eres ningún gato con collar de metrópolis  
y tu reino es el agua de los locos.*

*Te dolerán los pies, y tus pies te harán libre, fakir  
de otra ternura.*

*Pedalea, Maryse, yo te presto mis gemelos y mi escoliosis,  
mi leche de cuando la sonrisa tenían*

---

<sup>162</sup> Este poema propio, que forma parte del poemario *La soledad criolla* (Madrid, Rialp, Premio Adonáis 2012), constituye el primer paso, aunque en otro lenguaje, hacia esta tesis doctoral.

*que cosérmela a medida; oh Maryses, todos los ceniceros de  
de este mundo no nos podrán tumbar, no,  
no hay espinos que valgan para quien dice madre como diciendo gracias;  
pedalead en mis pies, porque yo fui equilibrista, yo soy todos  
los zapatitos de vidrio  
de mi estirpe –las mujeres  
que me parieron molían aceitunas con sus pechos-  
y queremos mancharnos, que ningún monaguillo haya visto tantísima  
mugre acumulada un jueves santo.*

*La bicicleta te hará descomunal.*

*Y sudaremos humo,  
y criaremos mariposas africanas purísimas, microscópicas,  
dentro de  
nuestros poros como volcanes. Nos  
hará.*



*Esta tesis doctoral comenzó a pensarse en el embarcadero de Trois-Rivières  
en la isla Guadalupe, mientras se alejaba el ciclón Isaac;  
se escribió entre Cáceres, Lavapiés, Guadarrama, Selaya y Tirana;  
y se terminó en la región Hauts-de-France.*

*Todo ello entre los otoños de 2014 y 2017, en el marco  
del Programa de Doctorado en Estudios Franceses  
de la Facultad de Filología  
de la Universidad Complutense de Madrid.*

*Negritud, sororidad y memoria: poéticas y políticas  
de la diferencia en la narrativa de Maryse Condé;*  
Marta Asunción Alonso Moreno, UCM, 2017.